

تَلْخِصُ الْعَرَبِيَّةِ

فِي عَصْرِ الْإِسْنَانِ الْأَوَّلِ

تأليف

الدكتور حسن الباشا

أستاذ تاريخ العرب وآداب حضارة القاهرة

الطبعة الأولى

١٩٥٤

مطبعة الطبع والنشر
مكتبة النهضة المصرية
قاهرة - مصر

تأليف الشيخ الفقيه

في عصر الإنسان الأول

تأليف

الدكتور حسن الباشا

مدرس تاريخ في كلية الآداب بجامعة القاهرة

الطبعة الأولى

١٩٥٤

مطبعة الطبع والنشر
مكتبة النهضة في القاهرة
وعدد من المطابع في القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

تفتقر المكتبة العربية بشكل واضح إلى كتب تاريخ الفن ، ولعلها ظاهرة تشير المدهشة إذ أن البلاد العربية كانت أقدم بلاد العالم اهتماماً بالفنون حتى أنها لتنفرد بأقدم الفنون الموزونة ، فضلاً عن أنها تولى الفنون في الوقت الحاضر عناية تتناسب مع عنايتها بالجوانب الثقافية الأخرى .

ولقد أدت ندرة المؤلفات العربية عن تاريخ الفن إلى إهمال بعض الفنانين المصريين الذين لا تساعدهم إمكانياتهم اللغوية لهذا الجانب الضروري لثقافتهم مما كان ذا أثر خطير في تكوينهم الفني وبالتالي في إنتاجهم . وبالإضافة إلى ذلك فقد أدت هذه الظاهرة أيضاً إلى جهل كثير من المثقفين بالفنون مما كان من نتيجته خلق هوة بين الفنانين وغيرهم من العناصر المثقفة وبذا انعدم التأثير المتبادل اللازم لرواج الإنتاج الفني والضروري لإحياء أمة نهضة فنية .

وإزاء ذلك كله بدالنا أن نقوم بتأليف مجموعة متسقة الحلقات عن تاريخ الفن في العصور المختلفة راجين بذلك أن نسد بعض الفراغ الذي يشهر به محبو الفن بعامة والمشتغلون به بخاصة . ونحن نلتزم

هذه الفرصة فتهيب بهم جميعاً أن يتعاونوا معنا على تحقيق هذا الهدف الذى نأمل أن يكون له أثره البالغ فى التهذيب والتعليم .

ولقد بدأنا هذه السلسلة بكتابنا هذا عن تاريخ الفن فى عصر الإنسان الأول وعرضنا فيه لدراسة أقدم المظاهر الفنية المعروفة أى الإلتحاج الفنى فى العصر الحجري القديم . وعلى الرغم من ضيق الإيجاز الذى سرفنا عليه فقد عبتنا أن تكون دراستنا وافية بقدر الإمكان حتى يكون فيها غناء للطلاب والمشتغلين بالفن على السواء . ومن جهة أخرى تبسطنا فى أسلوبه وأفضنا فى شرح أفكاره حتى يستفيد منه أو على الأقل يستمتع بقراءته غير هؤلاء من الناس .

وينقسم الكتاب إلى مقدمة وأربعة فصول : أما المقدمة فتشير إلى المناطق التى عثر فيها على أقدم إنتاج فنى وإلى حياة الإنسان الذى ظهر على يديه هذا الإلتحاج . ويتفرد الفصل الأول بالنحت فى العصر الحجري القديم ويختص الفصلان التاليان بالتصوير فى الكهوف وفى المأوى الصخرية . أما الفصل الرابع والأخير فيتمكلم عن الفنون الزخرفية ونشأتها فى ذلك الزمن السحيق .

ونظراً إلى أننا قد نحاشينا ذكر أية كلمات أجنبية فى النص واقتصرتنا على الترجمة الحرفية اللازمة فقد رأينا أن نلحق بالنص كشافاً رتبنا فيه ما سبق أن أوردناه من كلمات عربية مترجمة حسب حروف المعجم وذكرنا مقابل أسماء البلدان منها الأصل الأجنبي باللغة العربية المناسبة كما أثبتنا الأصل العربى القديم إن

ووجد . أما المصطلحات الأخرى فقد اقتصرنا على ذكر الترجمة الإنجيلية لها . ولقد عمدنا إلى إثبات ذلك الكشف حتى لا يؤدي إغفال الأسماء الأصلية والاكتفاء بتراجم أسماء البلدان والمصطلحات الأجنبية - وأغلبها غير متداول - إلى قطع الصلة بين كتابنا والكتب الأجنبية التي تناولت الكلام عن هذا الموضوع وبذلك يصعب على الطالب متابعة الدراسة .

ورغبة في تشجيع الطلاب على الاطلاع فقد أوردنا في آخر الكتاب ثبثاً بأهم المؤلفات التي بحثت في المظاهر الفنية في العصر الحجري القديم .

وبعد فهذا الكتاب من بواكير المؤلفات في تاريخ الفن ، ولذا فعلى الرغم مما بذلناه فيه من مجهود فنحن أول من ينس ما فيه من قصور نرجو أن نوفق - بفضل ملاحظات الزملاء ونقد القراء - إلى تحاشيها في الكتب القادمة إن شاء الله . والله نسأل أن يهدينا إلى الخير .

الفهرس

صفحة	الموضوع
١	مقدمة
٥	الفصل الأول : النحت في العصر الحجري القديم
٥	التماثيل
٦	التماثيل الأدمية
١٠	تماثيل الحيوانات
١٢	الرسوم المحفورة
١٩	لفصل الثاني : التصوير في الكهوف
١٩	اكتشاف الصور والتحقق من أصلها
٢٤	الحالة العامة لصور الكهوف
٢٧	أساليب التصوير
٢٩	التصوير في العصر الأورجنائي (المجموعة الأولى)
٣٧	التصوير في العصر المجداليني (المجموعة الثانية)
٤٧	الدوافع التي حفزت الإنسان القديم إلى التصوير

(ح)

٥٢	الرسوم الآدمية في الكهوف
٥٦	رسوم التكتفورم
٥٨	الفصل الثالث : التصوير في المآوى الصخرية في شرق أسبانيا
٥٩	إصالة صور المآوى الصخرية
	أماليب صور المآوى الصخرية ومقارنتها بصور
٦١	الكهوف
٦٨	الفصل الرابع : الفنون الزخرفية في العصر الحجري القديم
٦	نحوير الرسوم الطبيعية
٧٠	نشأة الوحدات الزخرفية
٧٣	كشف
٧٨	المراجع
٨١	أشكال الكتاب

مقدمة

يعرف العلماء الإنسان بأنه حيوان ناطق أو مفكر وقد يضيف البعض إلى ذلك تعاريف أخرى منها ذلك التعريف الذي يذكره بعض المشتغلين بالفن وهو أن الإنسان حيوان فنان . والحق إن هذا التعريف يصدق على الإنسان في جميع أحواله سواء أكان مصاباً بالبهيمية أم الخليل وهو في الوقت نفسه يميزه عن باقي الحيوان . ولا يقتصر الفن على الكبار الراشدين بل إن لأطفال الصغار فناً تفرغ كثير من الباحثين لدراسته وعنى البعض بالإشادة به . ولا يختص الفن بالمتقدمين فإن الجماعات الفطرية لها فن جميل يعجب به كثير من المتقدمين وله أثر كبير في ظهور أنواع جديدة من الفن الحديث . ويمننا هنا أن نقرر أنه كان للإنسان فن قبل أن يكون له لغة مكتوبة أو تاريخ معروف فلقد ثبت أن الإنسان في العصر الحجري القديم منذ نحو من ٣٥ ألف سنة قد أنتج فناً لا يزال يشغل علماء الآثار والفنون ففي الوقت الذي لم يكن فيه الإنسان قد عرف الزراعة أو استأنس الحيوان أو اكتشف المعادن أو صنع الأنية الفخارية وفي الوقت الذي لم يكن فيه قد استقر في مجتمع منظم أو سكن في بيوت مبنية أو ستر عورته برداء منسوج كان الإنسان قد توصل إلى ابتداع فن له جماله وروعته لم يستطع خلفه المتقدمين أن ينتج مثله إلا بعد مضي عشرات الآلاف من السنين .

ولقد كانت أوروبا هي موطن هذا الفن الجميل في أواخر العصر
الحجري القديم . وكانت تختلف في شكلها العام ومناخها وبالتالي
في إنتاجها الاقتصادي عنها في العصور التاريخية . فمن ناحية الشكل
العام كانت فرنسا متصلة ببريطانيا في الشمال وببحر ص في الجنوب
وربما لم تكن القارة نفسها قد تم انفصالها عن أفريقية عند اسبانيا
وصقلية وإيطاليا .

وأما من ناحية المناخ فكان الجو أشد برودة وكان الجليد يكو
شمال أوروبا طول السنة وجنوبها في جزء كبير من السنة .

ولقد تركوا هذا الإنسان في المنطقة الواقعة شمال وجنوب جبال
البرانس ولو أنه كان منتشرأ في باقي أنحاء القارة وربما ترك في هذه
المنطقة لذنائها بالكهوف التي كانت تؤويه . وكان يعتمد في حياته
على صيد الحيوان الذي كان كله في ذلك الوقت غير مستأنس ،
ولما كان الشتاء في ذلك العصر طويلا قاسياً فقد كان الإنسان
يقوم أثناء الصيف برحلات صيد قصيرة نحو الشمال حيث
حدود الثلج .

ويقسم العلماء أواخر العصر الحجري القديم إلى عصور
حضارية يحدد بنا الإشارة إليها لما سيكون لها من أثر في
دراسة الانتاج الفني في هذا العصر . وينقسم هذا العصر إلى
أربعة أربعة يتميز كل منها بحضارة خاصة وقد سميت حسب أماكن

منه في ذلك من حيثها المثل و صبح الخلفات الاربعه
 اذ كانت ... تقامها العصر الاول حياشي وبنية اسويثي وبنية ابي الم
 ثم لا يبي و يمكن ان يقسم كل من هذه العصور إلى أربعة حصارية
 " ... وذلك حسب اختلاف أدوات الأدوات التي وجدت
 في الطبقات المتتالية في نفس الطبقة ، وأما قسم العصر الأول حياشي
 في أو حياشي أسهل وهو أقدمها (كما سنفلي الطبقات القديمة) ثم
 نور حياشي أميني ويسمى هذا العصر أحياناً بأبي يجردي أما المحدث إلى
 العصر عادة إلى ١ أربعة أقسامها المحدث الأول وأحدثها المجد إلى
 السادس .

وقد استطاع العلماء دراسة حياة الإنسان في هذا العصر بفضل
 ما عثر عليه من مخلفات أثرية في نحو من ٥٠٠ مكان ولقد وجد أن
 نحو ٢٠٠ من هذه الأماكن يحوي ... فضلاً عن اختلاف الأثرية
 العادية على مخلفات ذات قيمة فنية ولقد كان كثير من هذه
 الأماكن عياً تحفظ الفنون حتى انه عثر في بعضها على أكثر
 من ٣٠٠ تحفة ، وقد ساعدت بحفريات الانسانية الأخرى على
 دراسة هذه التحف الفنية بخاصة وتفسير العرض من الفن في هذا
 العصر عامة

ولقد عثر على هذه التحف الفنية مطمورة في صدفت الأرملة
 الحصارية في المعارف التي كان يقصها الإنسان في ذلك الوقت .

وترجع هذه المخلوقات الخفية إلى فرعون رئيس من فرعون
وهما أصبحت والتصور في جسم الأسماء المخبوءة تماماً كالصوت
والمخفورة وهي أحياء مستقلة بذاتها متصلة بالله أما الإنتاج
المصور فتتأثر به وأحاطة في الكهوف والموت في حجر
مخبورة وعصها مرسومة بالألوان ولم يكن الإنسان في هذا العصر
تحت معجزة لأنه لم يكن يسكن إلا في المعارات والكهوف الضيقة
ولذا لم يكن هناك مخفورة إلى الناء .

الفصل الأول

النحت في العصر الحجري القديم

إن الإبداع المدهش أوسع انتشاراً من الصور الخاطيه فقد
عبر على النحت مستقولة في أما كن منتشرة في أوربا من أقصاها إلى
أقصاها فيما بين جبال إيران والريوس . ومن أهم الأماكن التي عثرفها
على نحت من هذا النوع بوجرى ناس ومادلس وكرومبيون وبعض
المغارب و لماوى الصخرية الأخرى في دوردوني بفرنسا .

وقد وجد أن النحت عريقة في القدم وأقدمها يرجع إلى العصر
الأور حامي الأسمن وتكثر في العصر الحجريين لاسم المجداليين الرابع
ومن حداثاً في العصر الدولتري وذلك يرجع الظل بأن الإنسان لسولتري
ثم نكس ميالا إلى الفنون .

وكان الإنتاج المنحوت يشمل تماثيل منحوتة من جهة ورسوماً
نارورة أو محفورة من جهة أخرى .

التماثيل :

أما التماثيل فكانت صغيرة وتصنع غالباً من الحجر والطمي والعاك

وانعكس وانعكس
مصدره او حماره

وقد شئى الحمار
ثم انهم كملت صنعهم الحمار

التمثيل للدمية

وقد عثر على تماثيل حماره
مها
في
اما موت
وقد نجح
فلم يكن
ماطارها

ومن العصر نفسه عثر على تماثيل من العاج يمثل حماره
أطلق عليه أيضاً اسم حماره
فها وهو محفوظ الآن

ولقد عثر على تماثيل لامرأة
وهو تماثيل صغير من الحجر
وهو يمثل حماره كاملاً

وراشته . واشتهد بوز أعى لفحظيين إلى الخلف . ١ . التمثال
 فقد حطم ولم يبق منه إلا خصلة قصيرة من الشعر ، وأجمع نسق من
 الأمام والخلف ومنسع من الجانبين ، ويحترق جانبه الخلفى من
 نار حرج أنه كان معلقاً ، إما كتمسكة وإما على سبيل الزينة . تلاحق حجابها
 ولقد اعتادت أن يرى محوياً الرأس العين والرقبة ، بحيث يندى عصبه
 ويذهب عنه جسم . لا يجمع بين الأجزاء والحد ، نحو يكون الشكل
 وحدة مصلة ، وقد ما عد ذلك على عدم تلفها ، ولذا أنكح جميع النسب
 الآلاف من النساء ورغب ير جمع تحطم رأس التمثال إلى عدم المساطة
 بل مدغ هذا لا يباط المتين

ويلاحظ أن النساء قد مدح على أرفع من التحوير - في
 إظهار الأجزاء التي مهمه عن طريق الخطوط المنحنية الخفية كما كان
 هو في بعض التوفيق في وصل بعض من الخدع من الأمام والجانب .
 سير أن كثير من الناس لأدسه رجع إلى العصر الأوربي
 الأعلى أو المتأخر ومن هذه التي بين عادة سبيح شكل - وقد عشر
 عليها في كهوف ريدو في لسيح يموت حارون في فرنسا . وهذا التمثال
 أحدث كثيراً من التمثال عادة سيرين وصناعته حمدة . - والكل يحور
 تحويراً كبيراً . وتبدو السبعة مرقدية رداء يستر أسفله ظهرها ،
 والفخذان يرتان من الجانبين وهذا يندى تحويرها ويريداً التمثال إلى
 ذلك نظر ألسن التمثال من الجانبين ، والرأس صغير جداً ذو وجه
 مصاوى يحور لا تظهر به ملامح ويتبدل الشعر على انظار . واشتهى
 شديد لانخفاض في أسفل ويتبدل الدراعان من اعلاه ، أما الأرجلان

فوما هو ذلك ؟ وماذا هو المجموع ؟ وفيما كان قد قدما
التمثيل

وعلى العموم ، فإننا نلاحظ أن المجموع شدة التصوير به في أماكن بإضاح
الأمراء في ... وقد في حجمها يتماثل مع ... الأخرى ،
ولكنه مع ... وقد وفق في إظهار الشكل العام وفي مراعاة التماثل
بين المجموع والشكل كما أعطى التمثال شدة من الحركة وذلك بفضل
استخدامه للأحجام

ونلاحظ أن جميع التماثيل لصورة الأخرى وحده ، أي الصورة
من ذلك ومن أشهرها مجموعة ترجع إلى العصر الأورندي الأثني عشر
عدهم في حرم ... ومنها عدة تماثيل صغيرة كشعب ... مستوحاة من ...
ما يقرب من ... وإعطائه ... شكل (٤) وهو ... الحجر
ويمثل أشياء ويمت بصلة كبيرة لعادة ... وفيه ... والظان
وأعلى ... وقد خلا الوجه من الملامح كما نلاحظ التماثل بين الأحجام
وعنى بالخطوط ...

وإلى الشرق من ذلك في وسط أوروبا عشر على كثير من التماثيل
بشيء ذات شكل عريب ومن أشهرها تماثيل ترجع إلى العصر
البرونزي عشر عليه ما يقرب من ... على ... شكل (٥) وهو من
الحجر الجيري والتماثيل صغيرة الحجم وفي حالة جيدة جدا ويمثل امرأة
بدنه وصورة الرجلين ذات ذراعين صغيرتين متباعدتين صحتين
و ذات شعر مصفف على هيئة حبات وقد تفادى الفنان تصوير الوجه
بأن أمال الرأس إلى الأمام وهو متفق مع باقي الفنانين في العصر

يُجَلَّ رَأْسُ دِمَا وَقَدْ وَجَّهَ إِلَى الْأَكْثَرِ شَارِبًا فِي عَرَفِ مَوْسَمِهِ وَجَّهَ
إِلَى الْعَصْرِ الْمَجْذِبِ الْتَالِي .

نماذج راسخات

وإلى جانب التماثيل لأدمية حتى لسان في العصر الحجري القديم
سحت تماثيل الحيوانات ، ولقد كان الفنان مما أميل إلى تقليد الطبيعة
منه في تماثيل الأدمية ويرجع أقدم هذه التماثيل الخواصة إلى العصر
الآدمي حاسبي إلا أن العصر المجدلاني الرابع كان أعلى التصورات القديمة
من هذه الناحية . وتُلب تُمثِّل هذا العصر مصنوع من عروق بوعلى
وبعضها من العاج أو العظم وقليل منها من الحجر

وسنعرض لأمثله نوضح لأسلوب الفن في هذا العصر ذي الأهمية
الخاصة في صناعة التماثيل الحيوانية .

ومن تماثيل الحيوانات التي ترجع إلى هذا العصر المجذبي
الرابع التمثال شكل (٦) وهو من العاج وقد عثر عليه في إسبانيا
في هوت بير ويمثل حصداً خميلاً شديد الشبه بالحيوان وحداً عته
في غاية الاتقان وهضلاً عن نوعي الصايح في إظهار الشكل العام
فقد نجح في التعبير عن تفاصيل رأس الحيوان بالإضافة إلى اهتمامه
بالتعبير عن معرفة الحصان وشعره .

وشكل (٧) تمثال لقط وحشي من العظم عثر عليه في اسنورز

في نفس ذلك الوقت انما يصدر المجدل من رايه
هذا
ارأس لائن
الآن كان يطلق مهاوهم
تلي عصر القوي
الحجر
ويستمد عليها في حياته وسوف تتكلم عن ذلك الشيء
من اسمة التصوير
انقديم كان يعتمد أن رسم السهام على تمثيل الحيوان أو صورته نوع
من السحر يخص الحيوان حتى تحت مظهره وبوقته في قصته .

وشكل (٨) تمثال يهرون أو مقر وحشي تحت في رأس أداة من قرن
الوحش يمر منه في مائل في دوروني ويرجع إلى نفس العصر .
وإذا كان القط الوحشي السابق حامد الحركة متصلا بالجسم فإن هذا
البهرون قد صود في حركته إذ يرى وقد أدار رأسه إلى الخلف وهذه
حركة تدل على أنها في الفنون القديمة والشكل الدم محور تحويراً
حسباً ينقسم بالحيوية ويلاحظ هذا البراعة في الوصل بين تمثال
الحصان وباقي الأداة .

ولقد عرف هذا النوع من الأدوات في العصر الحجري الرابع
وكثيراً رأس الأداة تصنع على شكل حوان كما هو أو جزء منه .

وشكل (٩) رأس حصان من قرى الوعل عثر عليه في ماس دز

أو القناع المأخوذ من الكساجيرية كانت ذاتها في الحقيقة
الصورة الخاطئة.

وقد عثر على أمثلة كثيرة من أواخر العصور القديمة ومن ذلك
شكل (١٠) وهو يمثل قطعة من عظم جسد ردة في كهف هوروس
في لايب في كندا، ما في شمال ساسكاتون، مطبق في صفة
حصارية يرجع إلى العصر الأورجاني الأسفل وأما ما في لايب
أن يكون حصوفا خارجة غير كاملة، إلا أنه موافق في التعبير
عن الشكل العام. ويلاحظ أن الشكل الكبير بين هذا الرسم الصغير على
قطعة من عظم ورسم آخر لخصام كامل محفوظ في أحد حوائط الكهف
نفسه وذلك فيما يختص بالشكل العام وأسلوب الرسم وإذا لاحظنا أن
قطعة العظم قد عثر عليها في عدة مرات فقط من الرسم الخاطئ
يمكن ملاحظة أصل الوثيقة من رسمين لا يترك مجالاً للشك
في أن الحفر الخاطئ يرجع إلى نفس العصر الذي حفر فيه الرسم على
القطعة العظمية أي إلى العصر الأورجاني الأسفل، ويمكن أن نذهب
بعد من ذلك فنقول إن الرسم على قطعة العظم ربما كان رسماً أولياً
لرسم الخاطئ.

ولقد عثر على عدد أكبر من القطع والكتل المحفورة من العصر
الأورجاني الأعلى وكانت رسومها أكثر انقياداً من الرسم السابق. وفي هذا
العصر وأما ما لم يقتصر موضوعات الرسوم المحفورة على حيوانات

وإليه بل رسمت من سروجيات ششلي «سما» و«ميو» في حركة حياء ومن
 شكل شكل (١١) وهو «سما» على لوح من حجر الشست من شياليه
 في سور-سوي عثر على سراجاين دب و جدين يجرى الناب واقفا على
 رجليه حذاء بهاجم أحد الرحاين دفما أو رميه من الخلف إلى
 نعليه والصورة لأأس من حيث التعبير عن الحركة وفي توزيع
 الأشخاص ومهذبة في أنه انقصود منها لا أنها حلية من التصميم
 إذا أكتفى بمحرا خطوط الخارية فقط .

أما شكل (١٢) فرسم محروا على جزء من عصا مشقوة مصبوعة
 من قرن الوعل عثر عليها في هوتو في آن في شرق فرنسا وهذا الرسم
 يمثل أسودا يحلوا من لفس يدهم في كولو مسير في شرق فرنسا حيث
 وجدت طبقة حصارية يرجع أنها أقدم من العصر الميجالتي وأحدث
 من العصر الأورجاسي ولو أنه عثر فيها على أثر واحد يمثل حضارة
 البريموردية وقد عثر في هذه الطبقة على مجموعة كبيرة من الكائنات
 الصغيرة التي تشمل صورا مخفورة لحيوانات مختلفة كالدينه والنقر
 والخل والرغول وواحدة منها تشمل صورة امرأة وأخرى تشمل
 صورة رجل .

وتتميز سور هذه المجموعة عن الصور الأورجاسية في أسلوبها
 وطريقة ظاهرا الحيوان فقد توصل إلى رسم البروفيل لكائن حيث
 ظهر قرن واحد بدل قرنين والبروفيل الكامل من مميزات العصر
 الميجالتي أما الخطوط الخارية فتدل على ثقة الرسام ومهارته
 في التحديد . وفوق ذلك فقد عثر الفنان بإظهار لتفاصيل فيكاد

يكون الرأس كامل التفاصيل في سائر أوضاعه. في بعض الحالات
عن طريق التظليل بخطوط قوية تصيرة. وقد نجح المذنب في التعبير
عن العدو والصراع بهذا السبيل أن يملأه بالخيوية والحركة.

و من جهة أن أسلوب الرسم في هذه المجموعة يعتبر إحدى مراحل
التصور من النفس الأولى. مما أدى إلى نفس المجدليي، إلا أنه يلزم الحصول
على مكشوفات جديدة سير الطريق حتى يتمكن المذنب من فهم جميع
حقائق التطور بين الفنون.

وقد سبق أن ذكرنا أن العصر المجدليي الرابع هو أعلى أزمته
وأواخر العصر الحجري الحديث في هذا النوع من الإنتاج الفني ومن
أهمه النحت الذي ترجع إلى هذا العصر شكل (١٢) وهو رسم محفور
على عظام من قرون أنواع أخرى عليها في يورقيه في هوب بريس ويشمل
الموضوع صورة وعشرين يديا وقد أدا أحدهم رأسه إلى الخلف
وبين أرجلهما أعمدة في اتجاهات مختلفة ويمكن لمقارنتها
بين استدارة رأس الوعل في هذا الرسم المحفور وبين رأس اليربون
شكل (٨) ونلاحظ أن البرونز كامل ويتم بصفة كبيرة إلى
البرونز في شكل (١٢)

ورسم هنا أكثر ثمانا من الرسوم المتقدمة فأحطوط المجدبة
قوية ومتصلة ومحاولات التجسيم والعامة التفاصيل والتعبير عن
الحركة ومحاكاة الطبيعة أكثر نعما وانفاما. وتجدر الإشارة إلى أن
حركة الأسماك تدل على ملاحظة.

ولم تقتصر الرسوم على الحي والاجاث بل تمت إلى عوهم
من الأحيوات الأخرى فهدى في أحد كهوف بروجورد على مه لاج
من الحجر نُقش عليه صورة ما عو وحشى

ودى بغير الإشاره اليه أنه على لاعم من سعة انتشار الفنون الفعوى عبه
والشعوى عى هذه الأدوات فى جهات تعدة احداها عى الأخرى قد
وحد بالدراسة أن الأسلوب قد تطورت بمرور أمتشيم فى الجهات المختلفة
وأه قد وجد فى العصر الواحد أسلوب متشابه فى جهات متفرقة متباعدة
ومن ذلك مثلا الرسوم المصورة المشابهة التى ترجع إلى العصر المحدث على
الأسفلى والتى وجدت على قرن وعمل فى يلا كارد بشارت وفى سولتريه
بدوردوى وفى كهف مازيك فى بولنسة بالقرب من ألكو وفى كست
فى كستارى فى شمال اسبانيا .

أما التجه المنقونه فى أواخر العصر الحجري القديم فى الألفى
المتأخر فتمدر بأن الرسوم المنقورة علب كانت محورة حداث
أو زخارف هندسه ومن أمثلة ذلك حصوات مربة برسوم عثر
عليها فى ماس دازين وكانت تشتمل رسوماً محفورة غابة فى التحوير
نقرب من الوحات الهندسه . وبمقارنة بعض الرسوم المحورة عى
حصوات ماس دازين برسوم حائطية محورة لأدميين عثر عليها
فى منطقة الليمات بسبباى وتشمل عدة وحدات يمكن اعتبارها
حلقات فى تطور الأسلوب المحور من الأقرب إلى الطبيعة إلى الأقرب
إلى هندسى يلاحظ أن بعض الرسوم التى تحويرها حصوات ماس دازين

من أفضله إلى ما لم يُعثر له آثار في الهندسية التي يرجع إليها
 في الهندسة القديمة من أجل أن تكون لها مكانة في التاريخ العلمي.

من أفضله إلى ما لم يُعثر له آثار في الهندسية التي يرجع إليها
 في الهندسة القديمة من أجل أن تكون لها مكانة في التاريخ العلمي.

من أفضله إلى ما لم يُعثر له آثار في الهندسية التي يرجع إليها
 في الهندسة القديمة من أجل أن تكون لها مكانة في التاريخ العلمي.

من أفضله إلى ما لم يُعثر له آثار في الهندسية التي يرجع إليها
 في الهندسة القديمة من أجل أن تكون لها مكانة في التاريخ العلمي.

من أفضله إلى ما لم يُعثر له آثار في الهندسية التي يرجع إليها
 في الهندسة القديمة من أجل أن تكون لها مكانة في التاريخ العلمي.

عصرية أو قديمة. الرسم في الماضي كان يعتمد على
 ما كان في الذاكرة. أما الآن فقد أصبح يعتمد على
 ما في الأفق. هذا هو الفرق بين الرسم القديم والحديث.
 الرسم القديم كان يعتمد على الذاكرة، أما الآن
 فقد أصبح يعتمد على ما في الأفق. هذا هو الفرق
 بين الرسم القديم والحديث. الرسم القديم كان
 يعتمد على الذاكرة، أما الآن فقد أصبح يعتمد
 على ما في الأفق. هذا هو الفرق بين الرسم القديم
 والحديث. الرسم القديم كان يعتمد على الذاكرة،
 أما الآن فقد أصبح يعتمد على ما في الأفق. هذا
 هو الفرق بين الرسم القديم والحديث.

التحقيق في الكهف

تأليف د. محمد

الكشاف المصور والتجربة من أمهاتها

منذ أو حرق القرن التاسع عشر كشفت حكايات كهفيه في المنطقة
لما افقدت في جنوب غرب فرنسا و شمال شرق أسبانيا ، وكان من نتيجة
ذلك تعرف الإنسان الحديث على لغويات التصورية في العصر الحجري
القديم . وقد بدأ هذا الاستكشاف في منطقة التاميرا في مقاطعة سالتا
في أسبانيا ، عندما «عقب أحمد كلاب الصيد ثعلبا إلى بعض الحفر ، إذ جرى
الصيد في أعقابها حتى دخل ذلك الكهف المجهول ، وقد استهوت قصه
الاستكشاف عالما من علماء الآثار والأجسام ، فذهب إلى الكهف
لبحث في أوصيته عما بهتدى إلى بقايا رسائنه تلقى ضوءاً جديداً
على حياة إنسان الكهوف . وبينما كان عالم الآثار يبحث أرضية
الكهف منساعاً بقايا الأدوات وغيرها من مخلفات الإنسان ، «عقب
أبنته إلى داخل الكهف الذي كان مدخله أضيق من أن يسع جسم الوالد
وهناك شاهدت الفتاة في سقفه بعض صور الحيوان ففتت نظر والدها
إليها ، وتطلع العالم على ضوء مصباحه إلى سقف الكهف القديم الذي

عنوم و حيازة من الكون في العصر الحجري القديم .
 العصر ١٥٠٠٠ ، حين انقضى له . الحجري في مؤتمر أقال :
 من الإنسان في العصر الحجري القديم . إن له من تصويري ، ديرا
 الخاصة . شائع . ذلك ، كما في الكهوف المصورة ، وال
 بحري الفون في أوتينا كهوف أخرى

والخفي إلى الطروف التي أحدثت ما كثر من أشهر من رسوم
 و تصور استكيفية كانت يدعو بشكل لا يقبل النسيان ، صيغة أمانتها
 وإلى ضرورة إرجاعها إلى العصر الحجري القديم . فمن هذه الطروف
 أن بعض الرسوم المصورة في البحر تسمى حمار الكهوف ، وجدت
 مدفونة تحت كومة رملية ، تحتوي على أدوات حجرية وبقايا ترصع
 إلى نفس أرملة العصر الحجري القديم ، ثم يشير إلى أن هذه الصور
 جمع إلى عصر أقدم من عصور الأدوات المزاكنة عليها .

ومن ذلك مثلا ، أن كهف بيزون في المغرب من ورع من جبال
 كانت عدوة طبقات من الصخر ، وأرمل محتوي على أدوات ترجع إلى
 العصر الأول جسي : لمسيوي ، وكذلك على عظام حيوانات قديمة
 كالماموث والبيرو . وكان الكهف مملوء بهذه الأبقار حتى أنه
 لم يفسد دحوله عن طريق ثغرة حفرته في سقفه . وبعد زيارة لأشخاص
 شوهدت على جدران الكهف رسوم مخمودة ، منها شكل برح أله
 صدره و عن أو ماعز وحشي .

ومن ذلك أيضا أنه قد عُثر في كهف تيجات بمنطقة دورنوق ،
 في طبقات ترجع إلى العصر الحجري الحديث ، على قطعة من كتلة

من حيث : حجم الجدار ، وارتفاعه ، ووجوده على أي شكل
يرجع إلى العصر الممتد من قبل الميلاد ، ووجوده في هذه المنطقة
من كتلة الجدار ، كما هو ، ووجوده في الجدران الحجرية
من صورها المختلفة كالخشب والثيران والوعول والبرونز من عصر
الحديد ، فيشير إلى أن هذه الصور ترجع إلى نفس العصر والحداثة
الحديثة .

ومن الظروف التي تؤكد أصالة الصور الكهفية كدفن ، براكة
الأنقاض حسب مدخل الكهف ، الذي تشمل الصور ، ووجودها في
نرجع إلى بعض أرملة العصر الحجري القديم في هذه الأقسام مما يدل
على أن الكهف ظل مهجوراً منذ تلك الأمانة ، بالتالي يدل على أن
الصور التي توجد على جدرانها ومنطقة رسمت في تلك العصور
ومن أمثلة هذه الحالة كهف بارجاس في منطقة البرانس في
مدن ميسودا بمحطات تحتوي على بقايا أثرية ترجع إلى العصر
الحجري القديم ، وقد أزيلت هذه المحطات ، ثم وجد في الكهف
رسومات مصوغات مختلفة كحيوانات وطائر دكهو ، كان من الواضح
أنها رسمت في ذلك العصر القديم ومن ذلك شكل (١٦)

وهناك عن ذلك ، ساعد على التبريل على أصالة الصور ، نوع
الحيوانات المرسومة ، فقد كانت من نوع عاش في العصر الحجري
القديم ، ثم انقرض تماماً قبل الأمانة التاريخية ، مثل الماموث الذي لم

ومن أمثلة ذلك "موت" الذي يشمل سم البحر والخلقي من بعض
 بعد أن كان في بعض الأحيان إلى العصر الأول من الأسماء في
 دور من ربي لا يتركه و قد ربي مشابة في نفس الكهف ، بما يرجع
 أن "موت" يكون "موت" في نفس العصر ، شكرا |

فصل في الصور الكهفية

وكانت الصور إما تحت أو تحفر أو تحز في جوارب الكهف
 وبما أنهم كانوا في بعض الأحيان كان الحر والتكوين مستخدماً
 في الصورة الواحدة وقد ، أو الأسلوبين معاً جواً في حب في الصور
 المختلفة . ثم استخدمت الطريقة المسازكة في "و البحر العظم

وكل أحمر أو بحر يجرى عادة بأداة مسية ، أما في حالة التصوير
 فكانت الألوان المستعملة تتكون من مساحيق ذات ألوان مختلفة
 صفراء أو سوداء أو حمراء أو بيضاء وكانت تضاف إلى سائل مذبذب
 من لبن الخيران مما و دسب من على ألوان تحتوي على بعض هذه
 الألوان . أما الصور فكانت على العموم صغيرة وذات ألوان باهية ،
 ولكن كانت في بعض الأحيان تشمل عدة يادنت أربعة .

وأعلى موصفات الصور الكهفية عن الحيوانات ، التي كانت
 تدس في عصرهم ، و يقوم عليها بناء حياتهم ، ومن أهمها الثاموث وهو
 سحبه أو مقرض ، وكان صميم تشبه الفيل ظهره أكثر نخدراً من ظهر

شمال و ٥٠ كرت من ارض الشمس ، تكسر في صورته في
 شمال و ٥٠ كرت

ولقد علم العلماء حتى قد راها انهم ، فيمكن محققها ونرى
 ان يصور في معرفة شكله اعمد الذي في مختلف من الصورة التي ر
 في الصبا ، الفصم ، وفي جانب الامموت رسم لخمسة ان و قدر واليرون
 في الكركدن والنب والعرالواو على والدائد و لمعز و غير هذه حجبها
 كانت وحسنة لم يستأس شي . فيها عدد ، بالاعرافه في صور اخوات
 غير على صور آمنة وشكلان رمرتة ، شكل (٧٥)

و كانت الصور في ميم ويحجر في حواش الكيف وسقفه وشكل (١٤)
 صورة في صورة لداخل كيف كبرل ، ويرى على جنوده و مدققه
 بعض صور الحواش ، وكان لهم معنى في عاب الاحيان ان يكون
 صورة ، احيوان متفقه قرب ما يكون ، الى طبيعة ، لانهم كس
 يتم بمراعاة التماسك بين الصور المختلفة على الحجاب الواحد ، ولم يكن
 يحظر له على ان يكون مجموع الصور وحده زخمه يردان . لا
 الكيف ، ولم تكن الصورة تحدد ياطر بل ان الصور كانت في ميم
 احياء بعضها فوق البعض الاخر

وقد وجد ان الصور الكهفية اقل انتشاراً من اللاديات والجم
 المقولة ، فيما غير على امثلة من التجم المقولة في كانه اتيه او
 انحصرت الصور الكهفية في ماضون محدوده في اوريا ، وذلك لارباعها

١ - الصور في الماضي

"لقد ألتفتت في الماضي بالحياء وصورته كالمسحوق
 وهو من صباه أممك شرس إلى شيء من الدقة ومعرفة
 من هذا العالم إلى شيء من الحياة القديمة"

"وقد حسد الناس من عيشة الصور القديمة وهو
 يشاء أن يرى من أن الفن القديم كان في كثير من الأحيان
 رسومات أو منحوتات رسوم ساذجة ، ومن هذا الغنى بعداء إلى
 من يرى في بعض الصور ، ومن ثم لبعض الأساليب التصويرية .

وفصلاً عن ذلك، اكتشفت بعض أدوات وتحت تسمي رسوم
 شبهة في رسومه ، أحياناً في موضوعها عذراً كقصة ، وذلك كانت
 الجفجفة اكتشفت عادة في طمعات حضارية يمكن أن يكون ذلك
 تساعد على دمج الصور المشابهة ، ومن أمثلة ذلك الرسم التليق
 غالباً في رسوم من الأساطير وقد سبقت الإشارة إليها (شكل ١٠)

أحمد ، إلى ذلك ، أن بعض الرسوم على جدران الكهوف كانت
 من دودة دلفيات قد عثر على خلفات وبها أترجع إلى رسمه
 ولم تكتشف هذه الرسوم إلا بعد إزالة لصفحة ، يؤكد أن هذه
 الرسوم ترجع إلى عصر أقدم من عصور العصور التي كانت تمطياً
 "وقد سبقت الإشارة إلى بعض الأمثلة في كهف بيرنولير .

و تاريخه الرسومي الكامن الذي أمكن تأنيده كما نأمله في نفسه
 كان من السهل إرساله إلى ربيع الرسومات الأخيرة
 وقد ظهر أنه من الممكن تقسيم صور الكهوف إلى مجموعتين
 كبيرتين كبيرتين هما مجموعة شمال وجماعة ترجع إلى عاقلان العصر
 السويدي إلى العصر الأول حاسي ، والأخرى ترجع إلى ما بعد
 العصر السويدي أي إلى العصر الحديث

وهذا هو أن كلا من هاتين المجموعتين تشتمل على صور
 وحرة بحرية ، من الأشكال البسيطة عن طريق الصواعيق تشبه
 إلى حد كبير في المظهر العام ، من جهة في بعض الأحيان كانت
 الصواعيق تتحرك في اتجاه الرسومات الواحدة ولا سيما في صور المجموعات
 الأخيرة

ومن الملاحظ أن التطور العام في أساليب التصوير كان متشعبا
 في جميع المناطق فلم تكن منطقة ما تنفرد عن غيرها بتطور خاص
 فبالحال تطورت كانت تقريبا متشابهة في مناطق البرانس والوردوني
 في هذه المناطق

وقد أدى هذه الملاحظة إلى الاعتقاد بأن الفنانين في المصق المتأخرين
 كانوا غير متصلين على عمقهم عما تحرره مجموعة معينة في جهة ما ، و
 جاء ذلك من أن طبيعة الفنانين الذين كانوا يؤدون مهمتهم على اعتماد
 في وسيلة بحرية لتكسب الرق كانت على الأرجح تكون طائفة
 من حاد صحتها وحدة روحية وذات تقليد فنية ثابتة ومبادئ محترمة

في هذه الحالة، فإننا نلاحظ أن

في هذه الحالة، فإننا نلاحظ أن

استدريج في الشكل المذكور

في هذه الحالة، فإننا نلاحظ أن

من هذه الحظوظ المعجزة التي يمتاز بها

كشعريا وخطه عليه ، خطه من أول مصافقه ، ويرى بال
ر أو الأحمر بأحد صديقه "فمنه" الذين استعملت بعد ذلك
منه الخطر ما على وجهه ، ورأى كذا نقاد الأناجيت مركب
منه ، وهو من سبعة ، وقد وجدت أن رجاء بحال له
منه ، رسوم المسكرة التي يرجع إلى أوائل العصر الأول

وقد وجدت خطوط متعرجة أو (مكرونة) من سبعة الألوان
ويرجع أن البناء من تصور من الحفر ، وبما نشأت منكم ، استعمال
الألوان في التصوير ، بين شاهد الإنسان لفطري الطبع منه بعد حسنها
في عصر الألوان ، ومن هنا بدأ يتطوّر في استخدام التصوير بالأسبع
ثم الادوات الأخرى .

وشكل (١٦) يشمل صوراً مختلفة لأيدٍ بحصص منسوبة الطبيعة
و بعضها محو أو مشوه ، ويلاحظ أن رسوم الأيدي ترجع إلى أقدم
عصور التصوير أي إلى العصر الأول جافى ، وهذه الرسوم نوعان :
أحدهما إيجابي وهو عبارة عن الأثر الذي تركه المطابع في معموه
في بعض الألوان ، والآخر سلبي وهو عبارة عن تحديد المسوى في الحالة
لأخيرة يكون تحديد الشمال أسهل من اليمين .

وشكل (١٦) (وسط الصورة) يمثّل رسم سلبي بالألوان الأحمر
ليد غير مشوه وجد في كستار في شمال أسبانيا ، ويلاحظ أن جميع
رسوم الأيدي المصورة في هذا الكهف غير مشوهة

لما لم يكن من الممكن أن يكون هذا هو المكان الذي كان فيه
 في ذلك الوقت. الكهف في الجبال العالية، وليس كان كهف في الجبال
 لا يكون في الجبال العالية. اسم هذا الكهف هو "الكهف" فلا يمكن معرفة
 من أين هو. طريق الممرات الجبلية هي التي كانت في الكهف
 لا يرى من الكهف. من الكهف إلى الكهف. لا يمكن معرفة
 من هذا الكهف إلى الكهف. لا يمكن معرفة من الكهف إلى الكهف.

و الرسوم في شمال الكهف تشمل ما يلي: بالوان لا يمكن معرفة
 من الكهف إلى الكهف. من الكهف إلى الكهف. من الكهف إلى الكهف.
 الإشارات إلى أن هذا الكهف كان قد سب في العصر
 الآتي، إذ أنه عثر على بعض الأجزاء الجيرية الصخرية كانت قد سقطت
 في الكهف. العصر الآتي في الكهف. وهذه ترجع إلى العصر
 الآتي. العصر الآتي. ولم يكن في الكهف. ويفتح إلا في العصر
 الحديث. والرسوم ملونة في أن اليد وصفت على الحائط ثم حدثت
 بالرسم وبعضها لا يد شمال ولو أن بعضها يمين.

ومن المرجح أن تقيد الإنسان بالآثار التي تركها الحيوان عن
 طريق الخطوط قد أدت به إلى تقليد شكل الحيوان نفسه، وهكذا عن
 أول صورة للحيوان. ولقد صار الحيوان هو الموضوع الرئيسي في
 رسوم العصر الحجري القديم.

ومن الرسوم التي عثر أوى مراحل رسم الحيوان شكل (١٧)، وهو
 رسم محفور يمثل ربيلا أو ماعزا أو حثيو حتى كهف بين بون بين بون.

المصورين لا يصفون في رسمهم تلك المراحل التي يمر بها الإنسان وقد بدت
الإشارة إلى أنه بعد أن تمسك هذه المرحلة أن تظهر . مثل أمامه
واحدة وأخرى متتابعة

و يرجع إلى مرحلة نهائية في هذه المجموعة الصور التي اكتشفت
في كيب لانسكرو في السود نوني إذ أضاف اكتشاف هذه الصور
في أواسط سنة ١٩٤٠ ملاحظات ذات أهمية قصوى في دراسة آخر
مراسم التصوير في العصر الأورجنائي . وقد تم اكتشاف هذا
الكهف حين سقط كتاب كان نصيحة تسدين في بعض أخضر ولما خف
الطعنان إلى أنغامه اعتبرا إلى ذلك الكهف الذي عرف بعد ذلك
بكيب لانسكرو . وقد وجد أن جوانب الكهف وسقوفه تشمل
صور الموضوعات التي تعلوها عن الحيوان ويؤكد لعلاء أن هذه
الصور تمثل مرحلة أخيرة في تطور أساليب المجموعة الأولى أي أن
الصور ترجع إلى أواخر العصر الأورجنائي الأسمى أو العصر
البريجوردي . كما تدل هذه الصور - لما وصلت إليه من تقدم في
الأسلوب والصناعة - على أن التصوير في العصر الأورجنائي قد تقدم
قدما مضطربا وبشكل سريع .

وفي هذه الصور استخدم التلوين باللون الأصفر والأحمر
وقد الفراغ أن واقع بين الخطوط الحية يلون باللون الأصفر ثم
باللون الأسود . وكان الفنان يراعى عند رسم الحيوان في شكل
حائي أن يرسم القرون عذرية بعض الشيء وراجعة إلى الخلف وأن

يقرب منهم : في الامكان وفي منها محاولة للوصول إلى الشكل الخارجي
الكامل أو البروفيل الذي يوصل إلى القياس في العصر المجداليين .

و يظهر محاولة التعريب بين فرني الحيوان في شكل (٢٠) وهو يمثل
- اسات ليريس وعول باللون الأسود وقد رسمت باثقان يقرب
من صور العصر المجداليين في حير حالاتهم .

وشكل (٢١) صورة كركدن من كهف لاسكو أيضا وترجع إلى
العصر البريجموردي ، وأما لو الرسم هذا متقدم شكل واضح عن
الصور السابقة من العصر الأورجاني فليس لحظ اختار حتى في
الرسم مجرد حفظ وإعمايد حل وتنسق مع الفراغ الذي يحده .
ثم إنه يلاحظ لها عمة بالتفاصيل كالقدم الامامية والرأس والاطراف
غموما وانقرا .

وشكل (٢٢) صورة أخرى من كهف لاسكو وترجع إلى نفس
العصر البريجموردي وهي تصور حيوانا وحشية في أشكال جانبية
ولكن في أوضاع مختلفة ترمز إلى حالات تشبه الصهيل أو الطير أو
الأكل ويلاحظ أن الفنان قد عني هنا « لاطراف فظهرها شكل
أوضح ثم ظهر تفاصيل دقيقة لم يكن يعنى بظهورها في الصور المتقدمة
مثل المهرقة . ومع الواضح كذلك أن الفنان لم يكتف في هذا الرسم
بالتحديد الخارجي وإنما لون الجسم كله ثم حاول التجسيم وإبرار
بعض تقاطيع الجسم مثل الفخذ الخلفي وهكذا من ذلك وفق في

فقد عرفت من النسخات القديمة ، أنه استعمل أن يرسم به الإنسان في
هذه الصور إلا أن بعض من هذه تصيغ حركة وشأنه ، وإن كان
لا يثبت على الدليل أن بعض أصحاب الآثار من جامعتهم ، حسبها لا تناسب
مع رسم أسفله ، ويحذر أن توجه الطرقات إلى ظهره من جهة سبوا
في قدامه ، كما أن التعصب المأخوذة وهي أن الفنان قد رسم بعض الأشكال
وإذا ترقب أسفلهما للسمام ، ويرجح أنه قصد برسم السمام على
أجسام الحيوان أن يستر الحشرات حتى يسهل صيده ويستكمل عز
صه ، بظاهرة شيء من التفصيل فيما بعد . ويلاحظ أن هناك بعض
للشخص ير لوانه في الزخرفة في رسم بعض أسفله على شكل خطوط
متوازية على أسفله الحيوان

ومن الطرائف العامة تصور كهف لامكو أنها فرية لشبه من
صور المأوى الصحيرية في شرق أستراليا في بعض أمور منها التشابه
في طريقة رسم بعض الحشرات ومنها تصوير بعض الصور القصص
التي تشمل علما من الوحدات وفي نفس الوقت تحكي قصة مدسة أو
تصور حادثة خاصة . ومن ذلك مثلا شكل (٢٢) وهو رسم يمثل
رجلا مينا مستلقيا على ظهره وإلى شماله يزوت قد اخترقته حربة
فقدلت أحشائه وإلى يمينه كركدن يمشي موليا وفي مقدمة الصورة
وقب حاتر على ما يشبه غصنا جافا

وتش صور كهف لامكو متلفة من حلقات التطور في أساليب
التصوير بين المجموعة الأولى والمجموعة الثانية أي بين صور العصر

الآن لا بد من الإشارة إلى أن هذه الملاحظات ليست
مجرد ملاحظات على بعض الملاحظات القديمة

النموذج في العصر المبرمج (المجموعة الثانية)

يرجع أن الإلهام المبرمج الذي اعتقد أن دورها في
مبنى ما هي وإنما لم يكثر في الطبقات الخاصة بالسجلات والكروم
أسوانته على تحف فنة تستحق الذكر .

أما الإلهام المبرمج فكان فناناً منسجماً في أنفع من ذلك في سائر
وذلك في مفعولته ولذا لا عربة أن نحمل المراحل الهندسية في العصر
الحاظم والتصوير سرعة وأن وصل إلى درجة عالية في هذا
النوع من الفن كما نرى إلى ذلك صور الثامير، وعون دي جوم

وكان لهم بعمق في عصر الإلهام حتى هذه الشكل المبرمج
نحت بهرنا وكان ذلك الأسلوب غالباً في الطمي أو الصين ولقد ظهر هذا
النوع من التشكيل في الفن في العصر المبرمج الرابع في مساحته
العراس ومن أمثله ذلك نحت ريز لحوان في بيروو بفتح أحدهم
الآخر وحده في كهف بلك دودويرت في أراس وفصلاً عن ذلك فقد
عثر على نحت بارد في الطمي يمثل دمة وخيولاً ونقاطاً وحشية في
مستبان في أرييج وبذلك نذكرنا ذلك بالبحث البارز في الكتب الخيرية

الذي تصور أشكالاً آتية من لوسيل في الدورديني ولقد كان
وحداث مهارة مبهمة تحت بارزا أو محضاً عثل أحدهم أثاره في
سوابب بعض الكهنة .

وفي أوائل العصر المجدالي كان الخط الخارجي الذي يحد الشكل
كله سواً أكان حمراً أم لوناً على قدر من الاتساع ويعبر عن الشكل
تعبيراً صادقاً وحياً . وكان الخط الخارجي يتسع في الأماكن لإظهار
بعض التفاصيل وكل الفنان يحاول أن يظهر الشكل نقلاً محسناً وذلك
عن طريق العناية بتفصيل الأظراف والأكسنة الخارجية كالعمود والشعر
وكان يصل إلى ذلك إما بالتظليل بالخطوط القصيرة المتوازية المحمودة
ولما تنوع الألوان على أنه لم يكن موفقاً في مراعاة التناسق بين
الأجزاء المختلفة .

ويتمش شكل (٢٤) أول مراحل التصوير في العصر المجدالي وهو
رسم محفور يعبر عن رأس بشي غزال من كهف كاستوني في شمال أسبانيا
ولقد عثر في بعض طبقات من العصر المجدالي الأسفل في نفس
المكان على قطعة من العظم حفر عليها صورة سامة . ولما كان أسلوب
الخط واحد في الرسمين فإنه يرجح أن الصورة انكسبية لا بد وأنها
تراجع إلى نفس العصر ويلاحظ في هذا الرسم العناية برسم أجزاء
الرأس المختلفة كالأنف والفم والعيون والأذنين وكذلك أسنانه
الخطوط القصيرة المتوازية المحفورة كوسيلة للتظليل وبجسم الرأس

فإن هناك - بصرف الظليل - مبالغة من التمثيل لا سيما في رسم
وعلى نارجم من أن الرأس هنا في شكل حامي أو روبيلا لا أن الأذنين
ليستا كذلك على أيهما في الرسم الكبير أقرب إلى الحقيقة فهما في
الرسم المصنوع على قطعة العظم حيث ٣ المسافة بينهما وشكل
الأذنين في الرسم الكبير يذكر مائة ١٠ إلى مائة ١٠ لا سكو (شكل ٢٠)

هذا وقد عثر على قطع من العظم تحمل رسومًا مبهمة من مس
الأسلوب وذلك في الطبقات المعدنية في التامرا

وصورة الحصان في بعض الشكل مثل أسلوب لا يختلف كثيرا
عن لشكل السابق وهو رسم محفور من صلبه في كتار أو لاحظ
فه عدم التوفيق في مراعاة النسب بين الأجزاء المختلفة

وكذلك تمثل الرسوم المحفورة التي اكتشفت سنة ١٩٠٠ في كهف
كومبيرل في الدوردوني (شكل ٢٥) مرحلة متقدمة في أسلوب التصوير
المجسم أي في صور المجموعة لثابتة ومن أمثلة هذه الرسوم تصور
لمجموعة مجموعة حيوانات قط وحشي وديسوماموث في شكل (٢٦)
وخطوطها حريثة وقوية وكان الفنان يحاول أن يرسم حيوان بحسب
على حائط الكهف بحيث يظهر كأنه يبرز لا مجرد رسم مسطح أو
تخطيط خارجي - والرسم الجانبي في القط أو وحشي كامل جدا أما في
المساموت فهو ثلاثة أرباع فقط وقد نجح الفن في التعبير عن الحركة
تميرا صادقا لاسيما في رسم الذب .

الكروى إلى درونه وكان كما تقدم الرسم يشترك الحفر مع التصوير في إنتاج الصورة وكان الحفر المحفور بأحد في الصوب والارتفاع . وكان الفراغ المحدد لون بون واحد وبذلك فقدت الصورة عمقها ودارت مسطحة ومن أمثلة الصور المسطحة شكل (٢) وهو رسم محفور لشورين متساين وجد على كتلة كبيرة من ستاجيات من كهف تيجات في الدوردوني ويشمل الرسم في الواقع ثلاثة حيوانات متساية وأكبر الحيوانات المرسومة هما يبيع طوله نحو من يارده و٩ بوصات وعلى الرسم من أن الرسم مسطح بعيد عن التجسيم والثقل فهو لا يخلو من اتقان في تحديد الشكل تحديداً دقيقاً وعناية رسم بعض التفاصيل .

ومن الرسوم المألوفة من الطراز المسطح شكل (٣١) وهو رسم ثلاث أيلات باللون الأحمر من سبيجا في كستاريا . ويلاحظ أن إحدى الحيوانات تنظر إلى الخلف بحركة رشيقة وهذا نادر الحدوث في رسوم العصر الحجري القديم . ومقارنة حركة رأس الإيلة مع تمثيلها في تمثال البيرون من مادلين في الدوردوني شكل (٨) وفي الرسم المحفور لوعمل على قرن وعمل من لورتيه شكل (٢) وكلاهما من العصر الحجري الرابع يلاحظ أن رأس الإيلة قد ارتفعت عن الجسم أثناء الحركة بينما حادت الجسم في الحالتين الأخريين ،

وأسلوب رسم الإيلات يمثل عموماً أسلوب التصوير المسطح الذي

سواء ألبه التصوير في جوهاة النصف الأول من العصر الجاهلي
فإنه من الخطوط المحددة كل بطلان واحد وبذلك لا يظن
أنه يحسم على أنه يلاحظ أن الأشكال لا تنحصر من الحيوية والحركة

ومن أمثلة الصور التي اشترك الحفر واللون مع واثقها شكل (٧٢)
وهو صورة يرون من سدال في كتار ، ويعتد الصورة من أعين
حفظ غليظ بالألوان ومن أسفل خطوط مخففة بعمق الفراع من
الخطوط الخارجية لون واحد مسطح يحدد الصورة من كل جسم
وثقل وقد رسم جسم بخلاف جسم الحيوان ربما قصد منه أن
يكون قيمة سحرية أو علامة شئت بها الصبغة الحقيقية في العريضة

وقد وصل في التصوير على جدران الكهوف إلى دروته في واثق
النصف الثاني من العصر الحجري الحديث وهناك فقد الحفر أهميته ولو أنه
كان يستعمل في بعض الأحيان كوسيلة للتطمين لإظهار تقطيع الجسم
أو للتعبير عن الجسم أو لرسم الشعر أو الفراء أو لتحديد الشكل
العام ولقد صارت الصور أكثر حيوية وحركة فمعظمها من الجسم
وذلك عن طريق استعمال الألوان الكثيرة وقد بدأ استخدامها بأن
رسم الفنان بعض أجزاء الحيوان كالخواصر ، والعيون والمعارف بلون
مخالف عن لون الجسم كله وفي أغلب الأحيان كانت هذه الأجزاء
تلون باللون الأسود إما كان باقي الجسم بطلان باللون الأحمر أو البني
وبعد ذلك مع الجسم كله بطلان باللون الأسود ثم بطلان باللون الأحمر الداكن كما

منه طمس الحركات في المراتب الأخيرة من الأثر، من
اختلاف جسم، والمدة من حيث مرحلة ازدهار التصوير في كثير من
كثير الناحية في بيانها وعون ذي جوارح في الدور دون.

وقد أماز لتصوير في مرحلة الازدهار بالعبارة، دراسة الحركة
والمهارة فيظهارها وقد جاء ذلك نتيجة المتقدمة على التحكم في الخط
وقد بدت الصور محسنة وذلك بفضل التعليلات الدقيقة المحصورة
واستخدام الأثر في المتقدمة إتقان، وفعل عن ذلك بين الفنان كان
موفقا في مراحله لتتأصل بين ما يطرأ والمساحات بحيث كانت الصور
التيهت بعض في الحيوية، وقرق أثبت فإنه كان معنى تصوير الحيوان في
الخطوة معينة، من راحة معينة وذلك وصح في صدره الخائب التنازل
وعدم عن التصوير وقد جاء ذلك نتيجة استناده على حد، نحو أمهات بعد
عن استعمال الأشياء والتعبير وهو من هذه الناحية يختلف عن الأطفال
والمدونين المحدثين.

ومن أمثلة الرسوم المحصورة في هذه المرحلة شكل (١٣) وهو
رسم لثلاث قاموثة من فوندي جوم في الدور دون، وهذا أصبحت
الخطوط العميقة المصنوعة مجرد حركات فاحتفت الخطوط الخارجة
القوية الحبة والكسب مجرد تبيين بعض أجزاء من الحيوان مثل
الانحدام وهذا مظهر تأثيري وقد أفادت الخطوط المحصورة القصيرة
المتوازية في التعبير عن شعر المسموثة

١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠

ويستبر كهف الشامير المسببه بالتصوير في العصر الحجري القديم
كما انما لا سيدها في العصر الحاضر وذلك ما يسميه من صور راسه تحمل
الصوره التي فيها نفس في هذا العصر وفي رقت بعضه مثل مراح
مطوره في العصر الحديث حتى نبتة وقد سقطت الإشارة إلى أنه
كان أول ما اكتشف من الكهوف في مصره وكان مدخله من مدخل
بها في العصر الحجري القديم ولم يكن يذهب إلا في سنة ١٨٧٨ عندما أحد
من الصيادين في حفر مدخله لمتخرج شعبه . وقد نشرت صور
لأول مرة في يد المزاركر مارشيبو في ماوتولا ولكن بصالتها
لم يعرف بها إلا بعد إثبات إصالة صور كهف لاموت في الدوردي
سنة ١٨٩٥ وعبره من الكهوف بدرجة لا تقل الشك وشمك أكد
إصالة صور الكهوف ويقع كهف الشامير على طريق سكاى في شمال
أسيوط وهو في تل من الحجر الجيري ويشمل ثلاث حجرات متساوية
بانتهى أعمتها بما يشبه الحنفه ويبلغ عمك الطبقات الحضارية أكثر من

١٠. بوحنة ونرجس: ان العصر من اسو لقري والمجالي وتشمل أدوات
 رصفاً قديمة من سهل الوصول إلى معرفة شعورها وهي جزء من
 سقف اتصاله الأور وهو عبارة عن منطقة صخرة مساحتها نحو ٥٠
 قدما مربعا. شاهد ما يزيد عن ٢٥ صورة ذات ألوان متعددة فضلا
 عن درسات تخطيطية حيوانات مختلفة كالخيل والخرير والإله
 في أوصاف وحركات مختلفة ومن الملاحظ أن كلا من الحيوانات
 المصورة في هذا الكهف له شخصيته المميزة

ومن الصور المرسومة في هذا الكهف شكل (٣٥) وهو دميح
 يرون يرجع إلى النصف الثاني من العصر الحجري ويظهر فيه
 التوفيق في التصميم وفي صدق تمثيل الطبيعة والساية بالتفاصيل .

ويمثل شكل (٣٦) من نفس الكهف يرون في حالة هجوم ويتضح
 من الرسم أن الفنان قد رسم الحيوان في لحظة من لحظات هجومه الخاطف
 أو عدوه السريع والفنان هنا موفق غاية التوفيق على الرغم من بحالته
 الشكلية ونحن نلاحظ من شكل حيوان في حالة عدو سريع ولكن
 الحقيقة أن الصورة لم تكن عرايبة الوقتية لحيوان في لحظة من لحظات
 عدوه تؤكد مهارة الفنان في العصر الحجري لتقديم في صدق تقاد
 الطبيعة وتقوى شهاداً على حبه بصره ودقة ملاحظته .

ويمكن مقارنة الفنان في هذا العالمين التأثيرين في أواخر القرن

الذاسع عشر وبداية القرن العشرين أمثال تولوار ونرك ١٩٠٠ - ١٩٠٠
 د. نحاس ١٨٦٢ - ١٩٠٧ الذين كانوا يعدون برسم الأشياء في حصة
 معينة ومن زاوية معينة .

على أن كره التاميرا يشمل صوراً أخرى يرجع إلى نهاية العصر
 المجدالي إلى المجداليين السادس ، في هذا العصر ، جمع الفنان إلى
 الرسم المسطح ووقف عند حد الحاية لتحديد الصورة من غير محاولة
 تجسيمها أو تزيينها بالثقل والعمق . وفي هذا تملس طبعي من
 التخطيط إلى التحميم ثم رجعه ثانية إلى التخطيط وسوف نلاحظ هذا
 التماسك في أغلب الفنون . ويمثل شكل (٢٧) وشكل (٣) من التاميرا
 هذه المرحلة النهائية من التصوير المجدالي والرسومات الثلاث
 حيوان اليزون

اسروا فتح التي هزمت نونسانه القديم إلى التصوير

و لأن عرض للهدف الذي كان يرمى إليه الإنسان في العصر
 الحجري القديم من وراء الصور الحيوانية . فمأنا كان يعجز عن محاط
 الفنان القديم عندما كان يصور هذه الحيوانات ؟

هل كان يعجز الفن المجرد ؟ هل كان يرسم الصور ويبحث التماثيل
 ابتغاء الدشرة التي يحسها الفنان عند توفيقه في ابتكار جديد أو نتاج
 حين لو حكاكة طبيعته التي كان معها في صراع مستمر ؟ ثم هل كان

التعبير، التي تسمى في لغة الإنسان بالحيوان في عصره، وبالمادة
المعدنية في لغة الله، شبهة شامخة في عالم الإنسان، وبخاصة في عصره
عند معتنقي الأديان السماوية. وقد ذكر في الزعم من أنه ربما هذا
أو أن الصلة الوثيقة التي كانت وازمة بين الإنسان وبين الحياة
الطيرية والمادة الخالصة والجملة من القوى والسماتية عند
الإنسان في العصر الحجري القديم هذا، أرى جيداً احتمال

على أن التفكير أصبح اقرب من هذا الإنسان في العصر الحجري
القديم، وخاصة والطلعة الآسفة، فإنه لا بد من دراسة الأساس
الحضارية للإنسان الأول وعملية ومقارنتها بعملية الخدع البدائية
في العصر الحديث وربطهم بين الحياة والشمس في ضوءاً جديداً
على الدافع الذي حداً ولأنه من التقديم إلى الاتاح التي

و قد لا شك فيه أن الحياة البدائية التي كان الإنسان الأول يحياها
و حتمت إرادته إلى السعي المتواصل لسماء صيد الحيوان كانت تستلزم أن
يكون بكل نشاطه وجهته بما في ذلك مجهوده الذي منصرفه إلى ما يساعده
على تحسين قوته وغذائه. ولذا لابد وأن كان الفن إحدى وسائل
الحصول على الغذاء. ولن يكون كذلك إلا إذا اعتبر نوعاً من السحر
القمري يعمل للصيد فرصة اقتناص فريسته. ومن ثم يرجح أن
الفنان القديم كان يعتقد أن تصويره لحيوان ما يوقعه تحت تأثيره
وبذلك يمكنه أن يسيطر عليه ويصطاده ويملكه على إرادته من

ممكن أن يرى الإنسان الذي كان يربط بين الحيوان وصورته
أي أن الناس لا يكرهون في طوره إلا تكلفه لعالم الواقع والحقيقة ومن
هذا يمكن أن يقال عنه محاكاة الطبيعة وبرسم صورة صادقة لما
تشاهده من الحيوان مرغته في إنتاج صورة لا تختلف عن الواقع بل
هي الواقع نفسه

ويقدم ريليا في صفحة هذا اثرأى أنه عند عشر على صور لبعض
الحيوانات وبعضها آثار سهام حقيقية وجهت إليها بعد رسمها . وفضلا
عن ذلك منحت الإشارة إلى بعض صور الحيوانات أمثالها السهام من
شكل (٢٢١) ويخل حيولا من كهف لاسكو وشكل (٢٢٢) أيزوب
من كهف سبال في كنتابريا . بل إن بعض تماثيل الحيوان قد حفر
عليه رسم سهام مثل القط الوحشي الذي عشر عليه في أمستردام في
الجزء من شكل (٧) .

والحق إن الخرافات القديمة للشعوب العربية تشهد بان الإنسان
سأل طبيعه إلى هذا النوع من التفكير والتصور فقد ورد مثلا في
الخرافة البابلية الخاصة ببدء الخليقة أثناء التحدث عن الصراع الذي
نشأ بين إله الخير وأيسور إله الشر قبل خلق السموات والأرض
أن إله الخير استطاع أن يتغلب على إله الشر بأن صنع نموذجاً تلاطيه
دعاء مقدس ثم وضعه في الماء وبعد ذلك أرسل عليه الوم وكان من
حرام ذلك أن نام أيسور إله الشر ومن ثم استطاع أن يذبحه وهناك

ترجمه من اللغة المصيرية لأبوت ٦١ - ٦٥ من الأوج الأثر من
الأثر المست الحصة بقصة هذه الخليفة وقد عثر عليه في أقاص
مكنسة آشور وبيال (٦٦٨ - ٦٣٢ ق م) في يدوى ويرجع أنه
رجع إلى القرن الثامن قبل الميلاد .

٦١ - وصنع (ربا) نموذج (شكلا شكل ثيم) وأقامه

٦٢ - وأصرع له دعاء في ثابته القديمة

٦٣ - وتلاه عليه ثم وصعه في الم . . .

٦٤ - وأرس عليه اليوم وقد في أحد الآكان

٦٥ - وبذلك رقد أيسو وغشاه الشمس .

من قيس ذلك اعتقاد بعض العامة أن تشويه الصورة بصبر صا حيا

وكذلك إجلال البعض لصور الأعراء .

ومن المشاهد أن بعض الجماعات الفطرية في العصر الحديث ترجم

ير عالم الواقع وعالم الخيل ولا تنصو فرفأراضحاً بينهما ، فهشلا لما شاهد

بعض ذروح افرقية أحد الفنانين الأجانب يرسم ماشيتهم اعرضوا

عليه بقولهم ، إذا أنت أخذت هذه الصور معك ففلي أى شيء يعيش

بعد دهاب ماشيتنا ؟ . وقد قال أحد أهود الحرفي حادثة مشابهة

مخصوص أحد المحنثة عندما كان يقوم برسم دراسات تخطيطية لبعض

احصوات ، إني أعم أن هذا الرجل قد وضع كثيراً من قورنا الروحاني

في كتابه ولقد كست معه أثناء ذلك ومنذ ذلك الوقت دهمت عما

أنهانا .

وهذا لا من ذلك وان قيل لصور على أنها حرم من الحياة الواقعية
معرفة بعد فاني اعلم ، البان ان ليس يعتقدون أن الزهرة أو فرع
لست أة الشجرة التي يرسمونها تختلف عن النباتات الطبيعية من هو
س ، حقيقي قائم بذاته لا ينمض عن عالم الواقع .

وعلى العموم فإن هذا التصور يستوى الكثير من الناس ومن
هذا شاعت الخرافات التي تحكم كيف أن صور بعض الأشخاص قد
خرجت من الالواح و سقائم كائنات حية تطلق في عالم الواقع
بعد أن كانت في عالم الخيال وقد عني بعض المخرجين بمشيل هـ سـ
الخرافات في أفلامهم السينمائية .

ولا شك أن ذلك كله يدع الرأي القائل بأن الإنسان في العصر
الحجري القديم كان يرى أن صورة الحيوان مكلمة فليحسان نفسه وأنها
عملة سحرية تساعد على قصه من أن إنتاجه لها لا يمدد كثير
عن حيازه الحيوان . أي أن الناس كان وسببه من وسائل الحصول
على القوت

وسكن إذا كانت هذه الصور التي سمى الفنان القديم قد قصد مهم
أن تكون ذات مصلحة مادية فمن عدت ذلك عن الناس وعن إثارة
عواطف الارتياح والسرور لديه ؟ من المسلم به أن الفن المجرى لم يعرف
إلا في العصور المتأخرة إذ أن الفن كان دائماً في خدمة أغراض مختلفة
أخرى كالدين أو المصلحة . ونحن لا نكر أن البيت الخليل يعتبر تحفة
فنية إذ يجب أنه يؤدي لنا مصلحة بأن يكون سكناً بنا ولذلك فإنه

في الوجه . في الصور الطبيعية ، والصور في الجدران من
 ما في من سكر ، مجردة من المظهر من و من أثره ، شدة الصور
 ذات على اعتبارها ، تحتاج إلى . انج . حتى في ، انو فيق في ، كاه انظر
 التعبير عن الحركة والافعال ، في . انظر على ، الأول ، و من
 شيء في أن الفنان لما كان يبدعه إلى ، انج . الصورة ، في
 المدهم التي لدى كل ، لا يزال يملك على ، انظر

الرسم في الكهف

وفي جملة الحيوانات وجدت رسوم تمثل لسان ، و من سكر
 شدة ، ووجه عام طبيعة أو ذات حيوية كما كانت صور الحيوان

ويرجع بعض هذه الصور الأدبية إلى العصر الأول ، حيث
 كانت الرسوم غير موفقة والأشكال أقرب إلى التحوير ، منها إلى الطبيعة
 ومن أمثلتها رسوم التور . يمكن بعض المسم من تغييرها في كهف - أفيد
 في كبريه وهي تتألف من خطوط خضرة على الطين وتمثل حته
 من حيث خلق على ظهره وإلى جانبه حربة و لدم يفر من جسده
 وقد أقس عليه ثلاث نسوة يتدبهن وهن يسرن على أربع وجميع
 ع . الأشكال مجردة خطوط محددة تمثل صوراً ، ثانية صورة مصم
 غير كامل

و فضلاً عن ذلك فقد وجدت صور آدمية أخرى في كهف

صور من دي لاينا وشال إسبانيا ويرجح أنها رسمت في العصر
الأورجاني هذا وقد سقت الإشارة إلى رسوم آدمية في كهف
لاسكو من شكل (٢٣١) وهو أيضاً في عمارة الحوير

وبالإضافة إلى ذلك عثر على رسم في ردهوست هو أقب وشير
ينال صوره محورة لامراه (شكل ٣٩) . وقد وجد ان رسم متصلاً بصخر
المخلفات لسواتريه غير أنه يرجع أنه يرجع إلى العصر الأورجاني
الأعلى . وهو على كل حال أقرب اتصالاً بحضارة العصر الحجري
القديم في شرق أوروبا منها في فرنسا

أما في العصر المجدالي فقد تمت صور آدمية في كثير من الكهوف
وكانت أكثر اتفاقاً من رسوم العصر الأورجاني وبلغت بعدة
العام الذي أحرزه من التصوير في العصر المجدالي ومن أمثلة الرسوم
لآدمية التي يرجع إلى أوائل العصر المجدالي الصور التي عثر عليها في
كهف كمارل ومن الملاحظ أن هذه الصور أقل تقدماً من صور
الحبوانات في نفس الكهف . ويظهر البعض أن عدم اتفاق الصور
الآدمية كان يرجع إلى عادة رسمه متفشية بين الناس في ذلك العصر
تحرم اتفاق تصوير الآدميين . ومن ذلك يرجع من ناحية أخرى
إلى انقضاء ضرورة اتفاق الرسم الآدمي حيث أنه لم يكن مرجحاً لإسنان
من ورائه النفع المادي الذي كان يؤمله من تقن رسم حيوان على
أنه قد عثر في هذا الكهف على رسوم لآدميين يرتدون أقنعة حيوانية

• منها شكل (٤٠) وهو يمثل رجلاً مقفلاً في عصره
 بها ظهر ذراعاه على شكل النابين . ويرى بعض العلماء . . .
 أقدمهم كان يعتقد أن ظهوره متشكراً في شكل فرسته . . .
 حكمه من أن يقتصرها بسهولة
 لا يزال يدها على بعض الحيوانات القديمة . في العصر الحديث . . .
 أنهم من الآخر يميل إلى الاعتقاد بأن لها يداً أقدم قال يؤمن بأن صورة
 هذا الشكل سوف يسحر فرسته
 عماره عن نيممة سحرية تسيل وفروع العرسة في حبات الأصا .
 ولكن قد يكون رسم الإنسان مقفلاً على شكل حيوان . . .
 في حياته الطبيعية وذلك نظراً إلى أنه كان مقفلاً . . .
 القارصة في العصر الجليدي وذلك
 حين لم يكن قد عرف كيف يفتح لقماش ويخيط الثياب . . .
 إلى أن الصور المقنعة لم تظهر في رسوم المآوى الصخرية . . .
 التي ترجع إلى عصر أدفا .

ويمثل شكل (٤١) رسماً آخر من كهف ترافير في رينج ورجع
 إلى العصر الجليدي الرابع وهو
 من الحيوانات مختلفة أبعادها لإي
 ويرى الوجه في هذه الصورة وقد اتجه إلى اليمين كما يلاحظ أن بعض
 الخصوط مغمرة وقوية وفي نفس الوقت قد تسهل أو تفصل لتساعد
 على إظهار التفاصيل وعضلات الجسم والتعبير عن الحركة . . .

عن ذلك فقد أظهر النقاد بأنماط في رسمها حينئذ "رأس في الأطر"
ويمكن اعتباره صيا الرسم ورسوم الشمس التي تمثل المصائب السحر
حيث رسمت في إطار من الزوايا وفيها تمثيل للمعاني الكريمة في إطار
المسوا (شكل ٥٠)

وبعد أن أحرر العصر المجدلي رسمت صور آدمية متألج في جوفها
من أمثال الرسوم المحورة ذات اللون الأسود التي عثر عليها في كهف
بندقي في منقأ بأسياد وكذلك لرسوم الخشب التي وجدت في كهف
مارمولاس وتمثل هذه الرسوم المحورة الأسماوية أو الصور
الآدمية في أواسر العصر المجدلي وفي العصر الأدنى

ولقد وجد بالدراسة أنها تمثل مراحل من الحياة من التكوين وتشبه
في آخر مراحل نموها بعض الرسوم المحورة التي تشابهها بعض
مجموعات كهف ماس دارييل (شكل ٤٢) .

رسوم التماثيل ورسم

ولقد عثر في الكهوف على نوع ثالث من الرسوم يختلف اختلافا
جوهريا عن الصور الطبيعية التي يمتاز بها العصر الحجري القديم بخاصة
عالمه سم التكتفورم ولقد وجدت هذه الرسوم منذ العصر
الآدمي حتى نهاية العصر الحجري القديم وكانت أكثر في كهوف

كثارت بها هذه المحصن وكاتب رسومه باليد في الحفرة ، فصورته
بذلك الملام .

وكانت على أشكال شتى تتألف من رسوم مصلعة أو مستديرة
ذات خطوط متوازية مستقيمة أو منسوجة وبها روايا ونقطة ، ويمثل
شكل (٢٤) عدة صور هذه الموح من الرسوم من كهوف مختلفة هي
فرنسا وأسبانيا ، ويلاحظ أن بعض هذه الرسوم يشبه صور بحور ،
لمساكن أو أكواح أو حريم ومن هذا على البعض أن ربما تمثل
مساكن للأرواح الشريرة تجنباً لضررها وذلك قياساً على استعمالها
عند بعض قبائل أرواح في العصر الحاضر أو أنها ربما كانت تعتبر
مساكن للأرواح كعاد رجال القبيلة الذين ظنوا الحياة

على أن بعض هذه الرسوم تشبه بعض الحفر التي يستعملها الصياد
لاقتصاص بعض الحيوانات من ذلك الحفرة التي يستعملها الخنزير
في شمال أمريكا ومن ثم فإنه يرجح أن بعض هذه الرسوم تمثل بعض
المصيد أو الأفاعي التي كانت يستعملها الإنسان القديم لصيد الحيوانات
وربما كان رسمها يعتبر وسيلة سحرية أو تيمية لسحرها الصياد فربما
ويوقعها في حباته .

الفصل الثالث

التصوير في المآوى الصحيرية في شرق أسبانيا

لم تقتصر فن التصوير في أواخر العصر الحجري القديم على الكهوف في منطقة السورودوني والبربرين وحده إلى جانب ذلك في نفس العصر فن تصوير في شرق أسبانيا حيث عثر على حوالي ٥٠ مآوى صخرياً يحوى بعضها مئات من الصور أغلبها مرسوم بالألوان على حواف الصخور وقليل منها مخطوط المحفورة وذلك لشدة صلاحة الصخور في هذه المنطقة ، أما التحف المنقولة فكانت قليلة جداً بالنسبة لمنطقة الكهوف .

ومن أهم الأماكن التي عثر فيها على صور في شرق أسبانيا مورلانى لا بيللا وأرانابى راجونا وفالتورتا فى كستون وكاتوس دى لا فيزيرا فى مورسيا ولوس توروس فى تورموني بمقاطعة ترويل

ويعتقد أن الفن التصويرى الذى انتشر في هذه المنطقة في أواخر العصر الحجري القديم يمثل الانتاح لنقى لحصاره تختلف بعض الشيء عن الحصاره للفرنجية الكثيرة التى أنتجت لتصوير الكهوف والتحف المنقولة التى سقت الإشارة إليها وقد أطلق العصر على هذه الحصاره اسم الحصاره الجفسية أو الكيسية وذلك نسبة إلى الجفص

أو كما أظنه في تونس التي أثر فيها على جزء من مجلدات هذا
المجلد.

وفي هذا الوقت كان إقليم شرقي أسبانيا أكثر حصاها من مصققة
كما نرى باسم ساعد على رسم الصور. وفي الصخور المكشوفة في العراء
نرى الموضحة في ماو غير عميقة. ويمكن أن الإنسان الذي يقطن
هذه المنطقة حدث أساسا على الصفة شأنه في ذلك شأن أسبانيا في مصققة
كتالونيا.

مسألة صرير الماوي الصخرية.

ونظراً إلى أن هذه الصور لم تكن نخاة في كهوف مهجورة أو
معمورة بطبقات مؤرخة. وفي أن المخلفات الأثرية التي تساعد على
التاريخ مدمرة في الماوي الصخرية فقد نزل كثير من الشك والفتور
حول أصالتها. وأجمعوا على العصر الحجري القديم إلا أن هناك كثير
من الدلائل يوحى بأن تلك الصور من إنتاج الإنسان الصائد في
أواخر العصر الحجري القديم لا سيما وأنه قد تمت مائتواهد القاطعة
أن إنسان ذلك العصر قد نتج صوراً في الكهوف لا تقل انماها
وروعة إن لم نزد عن الصور في أسبانيا الشرقية.

ومن الأدلة التي تؤكد إحالة هذه الصور ورجوعها إلى العصر
الحجري القديم صور مص حيوانات كانت تعيش في ذلك العصر
منها صرير الماوي التي وجدت في كوجول وصورة الإبر

التي عثر عليها في أنكر بيسو ، صورة الثور الحلي التي كمنصور ؛
 أو ثور دانا وحموانا أنكر كدس والإبل اللذين صوراً في مساندا
 وفوق ذلك فإن هناك شج بين صور بعض النساء في هذه المنطقة
 ؛ شكل ٤٥ ؛ وبعض التماثيل النسوية الصغيرة التي أنتجت في العصر
 الحجري القديم مثل التمثال العاجي الصغير لدى عثر عليه في لسييه
 في هوت بيارون (شكل ٢) .

ثم إن التشابه في أسلوب الصناعة سواء أكان حفر ، أم تصوير
 مع صور الكهوف التي ترجع إلى العصر الحجري القديم وكذلك
 التشابه في مراعاة تقليد الطسعة في صور الحيوانات والتمثال مع صور
 الكهوف بخصوص بعض الموضوعات كهو الخيول ؛ حج فكرة
 الإصالة .

ويضاف إلى ذلك أن بعض الصور وجدت تحت صور أخرى
 من الطراز المسمى بطراز المجموعة الثالثة الذي يرجع إلى أواخر العصر
 الحجري الحديث وذلك مما يؤكد ارتباطها قبل هذا العصر

وشكل (٤٤) ، يمثل عموا مختلفة من الماوى الصخرى في
 كانتوس دي لا فيرا في مورسيا وبصرف النظر عن الأشكال المجردة
 للعبورات والأدعية التي يرجع إلى عصر المجموعة الأساسية الثالثة
 المتأخرة فإنه الملاحظ أن رسوم الأمطار والخيول أقرب إلى الطبيعة وتمت
 بعض الصلة إلى صور الحيوانات في الكهوف ويمكن مقارنة بعض

و قد اتفق رسم بالاور الأحمر لخصان صغير في بورتل يرجع إلى
 قديم الكهنة
 وبما يست إصالة رسوم المأوى الصحيرية كذلك أنه قد
 وجد في هذه الصور إلى جانب الصور لطبيعة صور آدمية
 محورة على درجات متفاوتة وبملاحظة حلقات التدوير منذ بدايته إلى
 نهايته يمكننا المقارنة بين بعض الأشكال المحورة في أواخر مراحل
 تدويرها ، أشكال محورة لأدميين مرسومة على حصوات صخر عليها في
 ماس دانييل وترجع إلى العصر الأدبيلي وقد سبق الإشارة إليها
 (شكل ٤٢) وهذا يرجح أن الأشكال المحورة في بداية مراحل
 تدويرها التي وجدت مرسومة في المأوى الصحيرية يرجع إلى عصر
 أقدم من العصر الأدبيلي أي إلى العصر الحجري القديم

أساليب رسوم المأوى الصحيرية ومقارنتها بـ صور الكهوف .
 كان كثير من الصور موزة بألوان متعددة ، لا أنها لم تلح درجته
 الاتقان والبهرة التي يلمتها صور الكهوف وخصوصا صور كهف
 التاسرا . ولما كانت المأوى الصحيرية غير عميقة وكثير منها مكشوفة
 في العراء ، فإن الصور كانت عرضة للتلف وذلك بسبب تعرضها لعناصر
 جوية المختلفة من شمس ومطر ورياح وغيرها وكذلك نتيجة لما
 تسببه حشائش الصحور .
 وعلى الرغم من التشابه الكبير الذي سقت الإشارة إليه بين
 من المأوى الصحيرية ومن الكهوف فيما يخص أسلوب الصناعة وطريقة

بصور بعض الحيوانات وبعض الموضوعات فإنه يلاحظ أن من
 بعض الاختلافات بين الفين من، أنه عثر في المآوى الصخرية على
 بعض صور قشبه كلاب وهذه عادة جداً في الفن الفرعجي، كما أن
 الصور الأدمية في شرق آسيا ما كيرة وهي ليست في الغالب مقبوعة
 وهي أشد حركية وحيرية إلا أنها أقرب إلى المنحدرين والهجريين.
 خصوصاً في شكل التفاصيل والأطراف ولما نلاحظ عليها أنها بعيدة
 عن الروح الكامل مع، عفاك التدفق في لمصور الخارجى وفي ذلك
 شيء من التعبير. أمام حيث المظهر العام فيصور الإنسان وقد ارتسب
 ملاس رصنه بعض أسفل الجسم فقط وفي ذلك صفة بالراء في
 تمثا عادة أصبح من العصر الأورجى الأعلى (شكل ٣)
 أما الرجال فيصورون وهم يحملون أسلحتهم المختلفة من أقواس
 وسهام ويتجلبون بريش يصعونه على رؤوسهم وهذا كله مخالف بوجه
 عدم الصور الأدمية في الكهوف

ومن الملاحظات الخاصة بالتكوين العام ما يسهل الإشارة إليه من أن
 صور الكهوف أغلبها صور فردية لا يعنى موضوع قصصى أو سرد حادثة
 كما في صدى المآوى الصخرية فيتمثل كثير من الموضوعات حيث
 بشرك في الصورة الواحدة عناصر عدة أحياناً نصف حادثة أو نمى
 قصه حق، إن بعض الصور الكهفية تصور موضوعات تتكون من
 وحدات صغيرة مثل صورة الرجل المقتول بين ابيرى الجريج
 والسكركن في كهف لاسكر (شكل ٢٣) وصورة الذب الجريج

ساحم رجحاً ويما يهره لي - صفة تخرج "في انسيابها في صورة رنة مريضة كل" ،
 وانما عما يرجح إلى أواخر العصر الأورجمنى وكذلك سورده صر
 ابيرو في لو جري لس من العصر المجد " في الرابع وصور أخرى
 دوا كم من العصر المجد إلى السادس في رة ووق ثمانو دي ايرى إلا
 أن هذه الصور ذاتها وصرع القصص في رة في الكهوف ، لئلا لا
 الصور الفريدة الأخرى . أما في صور المساري الصحراء هذه الصور
 المصوغة عامة ومن أغلبها ماطر الصيد كما يوجد ماطر مواضع
 حربية بالإضافة إلى صور أخرى ترمز إلى الحياة الاجتماعية والعائلية
 والاقتصادية

ومن ماطر لصيد شكل (٤٦) وهو رسم من لوس توروس في
 ترول وهو يشمل صورة صيد عذرى الجند قد حلى رأسه بريشات
 وحمل قوسه وسهامه ، وعلى انبعاثه حيوان يشبه أمي الفراء قد عد
 رأسه وثني أصرافه والشكل العام يشير إلى أن الصيد بعد أن أصاب
 فريسته تلى أعجزتها الاصابة وأحدث في الذرع قد انهض صوها .
 ويلاحظ الفري بين أسلوب رسم الحيوان ورسم الإنسان فحيوان
 أكثر طبيعية أما الإنسان فأكثر تعبيرية ومطول الجسم مهمل لئلا يفسد
 كثير التحوير وإن كان لا يحلو في شكله العام من نشوة الا تصار والثقة
 بالعين .

وشكل (٤٧) صورة جنية أخرى من دلتورما في كستور وهو
 وهو يمثل إحدى حالات الصيد فقد رسم الصياد وهو يساق الرياح

يسر حذف عرائين رسم الفناء إحداهما كاملة واكتفى برسم بعضها
الأماني من الحيوان الآخر ويرى الصياد يطلق سهامه من فوق
نحو الحيوانات وقد أصاب أحدها بطش الحيوان الكامل عسالت منه
السمام ويرى الصياد وقد سلى رأسه بريشات وربما كلن مرة ثيابا رذا.
فمنه السر وال .

وصور الحيوانات أنها أقرب إلى الطبيعة فيما الصورة الآدمية
مجردة أو مجردة ولكن يجريها ما عد على التصوير عن الحركة وال .
والمفردة على إصابه الهدف

رشكل (٤٨) رسم للمركبة حربية من حائريا دل دويل
تراجوا وعرض الصورة حيوان ١٢ بوصة وهي مرسومة بالون الأحمر
الناكن ويكوي الصورة يدل على أن المشاهد كان يرمو عالية تطل
من بعيد على أرض الوقعة والأشكال كلها خطوط تحريرية تعبر
عن المنظر العام مع همل التفاصيل همالا تاما ولكنها تنويع بالحياة
والحركة وتعين الاتجاهات بدقة ووضوح وبما يستحق الذكر أن
الفنان قد مجع هنا في الاحتفاظ بوحدة الصورة على الرغم من صعوبة
تحقيق ذلك في المواقع الحربية حيث الأفراد كثيرون ومتساعدون
خصوصا إذ كان السلاح المستعمل هو القوس والسهام، ولعل السر في
ذلك مهارة الرسام في توجيه جميع الحركات والإشارات نحو مركز
واحد بالقرب من منتصف الصورة

الصيد كان له أثر كبير في إنتاج فن متشابه . فقد صور البشر
حيواناتهم أقرب ما تكون إلى الطبيعة ورسومهم الأدمية ذات مظهر
تعبيري كماهتموا بتسجيل حوادث الصيد ، ثم إنهم صوروا الفس
تصوراً بقارب تصور الإنسان له في العصر الحجري القديم من حيث
أبعاده وسيلة سحرية للحصول على القوت ، واعتباره سجلاً لحياتهم
وعو ملقهم

وشكل (٥٠) رسم من مأوى صحرى بالقرب من أوراج اسيرج
من عمل البشر وهو يمثل رجالاً مقنعين في مجود عزلاء في حلقة
رقص وقد وقف حولهم النساء يصفقن . ويلاحظ الشبه مع
الكهوف في رسم الرجال مقنعين ومع من المأوى الصخرية في رسم
الأجسام مطولة من غير عناية بالتفاصيل .

ومن المرجح أن الحضارة الكسبية التي أنتجت صور المأوى
الصخرية قد امتدت من سبانيا إلى جبال الألبس وإلى جميع شاطئ
شمال أفريقيا فقد وجدت صور مشابهة في هذه المناطق إلا أنها أنتجت
على يد أقوام بعثمدون في حياتهم على الرعي .

وبما تجدد الإشارة إليه أنه عثر في مصر العليا على بعض صور
صخرية مشابهة لصور المأوى الصخرية ورسومه اللونين الأحمر
والأسود مما يرجح اعتداد هذه الحضارة الكسبية إلى صعيد مصر .

وقد أخذ الفن السكسبي في النهوض والحجري الوسط في التطور نحو
التحوير نظرا لاختلاف المظرة إلى الحياة وتنشيط الأساس الاقتصادي
إذ بدأ الإنسان يزرع الأرض ويأثر بغيره في الجهات الأخرى
ومن هنا تعلم صناعة الألوان الفخارية وربما كانت هذه الصناعة
من بلاد العراق ومصر .

تحت إشراف وزارة الثقافة

المسور. الحرفية في العصر الحجري القديم

إلى جانب الرسوم التصويرية في العصر الحجري القديم وجدت
بعض الرسوم الحرفية. وكانت هذه تتركز في الأساس على الأنثروبومات
والثدييات. وإذا كانت الرسوم التصويرية تعبر عن الطبيعة
تقليداً للطبيعة ومن ثم تقوم بالنقطة الكبرى في إنتاجها حاسة البصر
وقوة الإدراك. فإن الرسوم الحرفية والمجسمة التي تكون أساساً
من نقطة وخطوط بحرية. لا تعبر عن العالم معبر القيمة الحرفية
لا بد وأن تعبر في إنتاجها على قدر كبير من التفكير والخيال.

تحويل الرسم الطبيعي

ومع هذا فإنه يمكن أن نقرر أنه من بعض هذه الوحدات الحرفية
قد تحولت عن بعض الرسوم الطبيعية للحيوان لدى كان يشغل
الإنسان على اعتماد أنه المصدر الوحيد للمأكل ثم يولع في تحويلها
حتى صارت مجرد خطوط ونقاط. وقد توصل العلماء إلى هذه الحقيقة
نتيجة دراستهم لبعض الوحدات الطبيعية والمراحل التي مرت بها أثناء
تحويلها حتى صارت وحدة حرفية أو هندسية وساعدتهم على ذلك

وكانت الوحدات الزخرفية المنحوتة من صور طبيعية توجد بسيطة في أوائل العصر المجدالي في فقد عثر على بعض أدوات مثل السهام من العصر المجدالي الأول والتي عليها رسوم زخرفية هي عبارة المساطة ربما كانت تحويراً لبعض أجزاء الحيوان كالقرون أو الأذن أو الحافر أو الرأس وماشابه ذلك ثم كثرت هذه الوحدات الزخرفية في حوالى منتصف العصر المجدالي و صارت أشد تعقيداً . أما في العصر المجدالي الرابع حين وصلت فنون النحت والحفر والرسم إلى ذروتها فقد وجد الفن الزخرفي في الرسوم الطبيعية معيماً خصباً استمد منه كثيراً من وحداته مثل الجزء المعوى من رأس البزون الذي صار وحدة زخرفية لولية في منطقة البرتين

نساء الوحدات الزخرفية :

وربما جاء التحوير في الوحدات الطبيعية المرسومة نتيجة عدة أمور منها اضطرار الراسم إلى التحوير بسبب رسم الوحدات الطبيعية أحياناً على مساحات مربعة غير ملائمة كمنها أو سبب عدم منظره إلى الاكتفاء بحجم منها أو تصديقها أو تطويلها ثم إلى تحويرها ونجريدتها إلى وحدة زخرفية . ثم إنه ليس من الضروري أن يكون صانع الأداة فناناً يحسن تقليد الطبيعة ومثلاً عن ذلك فإنه قد يهاوى في إتقان التفتيد لما يطر عليه الإنسان من تكامل وبذلك يكتب التحوير عن دقة محاكاة الطبيعة وهكذا تتطور الوحدة الطبيعية إلى وحدة هندسية .

ويجب أن يشير هنا أيضاً إلى أثر الإنسان عند تطور معارفه من الناحية
المحصارية والاقتصادية والروحية ، كما كان من أثره زيادة احتياج العقل
في حياته ومن هنا تعاون الفكر مع الحواس واشترك لتجريبه مع
الملاحظة في إنتاج الرسوم ومن ثم وجد الذوق للزخارف المجردة
والوحدات الهندسية .

والخوف منه في كثير من الأحيان ، مما بين الوحدة الزخرفية
والرسم الطبيعي حتى يمكن أن يقال إنها لم تكن محورة عن رسم طبيعي
ولقد وجدت أمثلة من هذه الوحدات الهندسية في أماكن كثيرة
في شرق نهر الرود من العصر البريجموردي ، ثم ادهر هذا النوع من
الرسوم في العصر الأزيلي حتى طغى على الفن الطبيعي وقد عثر على
أمثلة كثيرة في جهات مختلفة . ويرجح أن هذه الوحدات الزخرفية
الصرف جاء بعضها نتيجة تأثير الإنسان ببعض الحروف الطبيعية
وتقليدها ومن هذه الحروف هراء الحيوانات وريش الطيور والأوان
المراشاة وفروع النبات وورق الأشجار والفواقع والصدف والحصى
والأحجار وغير ذلك من الأشياء التي وهبها الطبيعة أشكالاً زخرفية
تستلهمها الإنسان .

ويضاف إلى المصادر المهمة للوحدات الزخرفية المجردة والهندسية
في ذلك العصر تهذيب العظم وقطاعه ، إذ أثر ذلك تأثيراً كبيراً في نشأة وحدات
زخرفية فإن قطع العظم طويلاً أو عريضاً وثقبه وسه وتهذيبه كان

کتابخانه

بشخص از حصول الأجود له لکبات الهمزة الموحدة الموحدة في القوس (

Alpaca	دبا بوزگا
Oreja	اچکو
La Arana	ارانا
Arrege	ارینه
Azaen	ارین
Les Espelugues	اسپایج
Statuet	استاتوئته
Suip	اسویپ
Istiriz	استیریز
L'Ala	دس
El paillo	اپیلو
Aunilla	اتامیرا
El Queo	سکو-و
Upper palaeolithic	آواس عصر استری القدم
Orange Spring	اورانچ اسپرینج
Aurignacian	اورگنای
Reuver	مال
Am	ایر
Basses Pyrénées	پاس پرنیز
Brassempouy	براسمپوی
Predmost	پردموست
Les Pyrénées	پرنیز (الپرانس)

Bern, ad	برنهال
Proline	پروکلن
Périgord	پریجورد
Perigordian	پریجوردی
Pastaga	پاستاگا
Bashmen	باشمن
Péchara et	پیشارا
Placard	پلاکار
Pindal	پندال
Penches	پنچس
Portel	پورتل
Bourg sur—gironde	بورج سور جیرونده
Burgos	بورگوس (برغش)
Pair—non—pair	پیر نوں پیر
Bison	بیسون (حیوان پشمالی)
La pleta	لایپلتا
Impressionism	انپریسیونیسم
Tarpan	تارپان (نوع من الخیل)
Tayac	تایاک
Tarragona	تارراگونا (طرکونه)
Trois Frères	تروا فریر
Teruel	تروئل
Expresnionism	تعبیری
Tectiform	تکتیفرم
Torlosilla	تورلوسلا
Tormon	تورمون
Teyjal	تیبیات
Tuc d'Audoubert	تیاک دودویرت
Gargas	گارجاس

Jager, des Robie	جایرمان دے روبل
Orinaide	اورینا آید
Gorge c'Enfer	گورج دا میز
Gironde	جیرونڈ
Scratches	سکرش
Boar	بوار
David	دوؤد
Ursus Spelaeus	دب المارات
Dorogoe	دوردوئی
Sketch	رسم اولی
Romanelli	رومانلی
Rideaux	ریدو
Raymond	ریمو
Santian	سانتیان
Saint Germain	سنت پیرمان
Saulander	سالتندر
Stalagmite	ستالگمیت
Sondes	سورس
Solutrean	سولتری
Solutré	سولتری
Strecil	سترکیل
Chabot	شابو
Chateau des Eyzies	شانو درامری
Charente	شارنت
Schist	شست (نوع من الخشب)
Va Ilorta	والورتا
Vibrage	ویبراج
Waldendorf	ولندورف
Font-le-Gomme	فون دی گوم

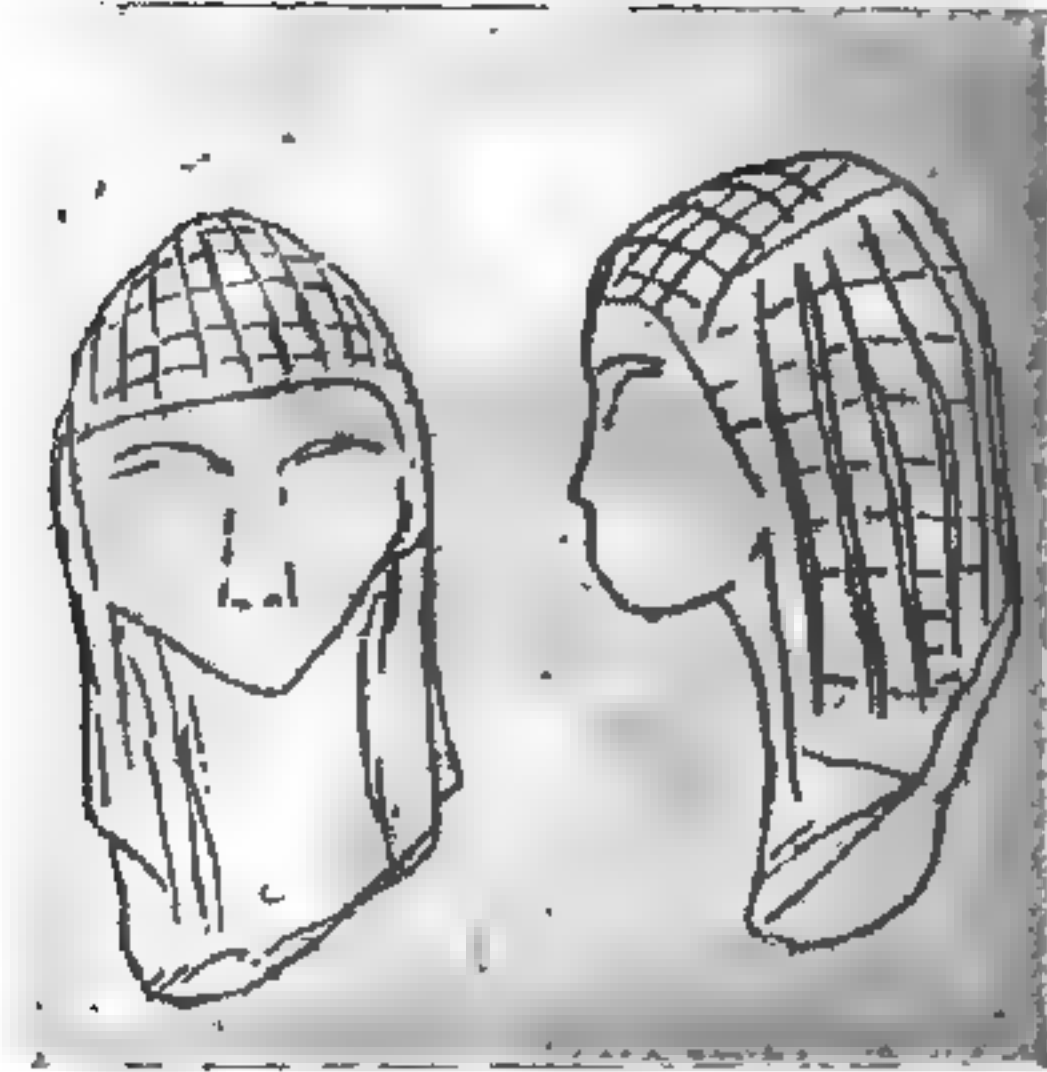
Eguet	پنجیه
Elne	آند و هنس
Ca i Blanc	کابلانک
Canos de la vissen	کانوس دی لایسن
Caheret	کاهره
Casta	کاستا
Capeau	کپو
Rhincceros	کریکروس
Cro Magdon	کرو ماگدون
Castro	کاسترو
Castellar	کاستلار (بستانه)
Cayennas	کایاناس
Les Combarres	کمبار
Casabon	کاسابون
Cogul	کوگول
La Colon biere	لا کولون بیئر
Lo urze	لا اوزر
Isceux	ایسکو
La mouthe	لاموت
Larces	لارس
Les n gue	لانسج
Largerie-basse	لارگری باس
Larlet	لارلت
Les Toros	لستوروس
Laussel	لاوسل
Les Eyzies	ایزیس
La madeleine	مادلین
Marsoulas	مارسولاس

المراجع

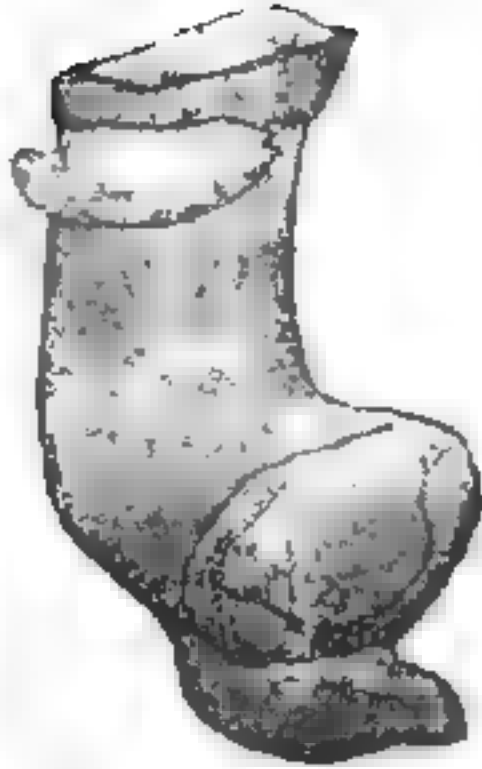
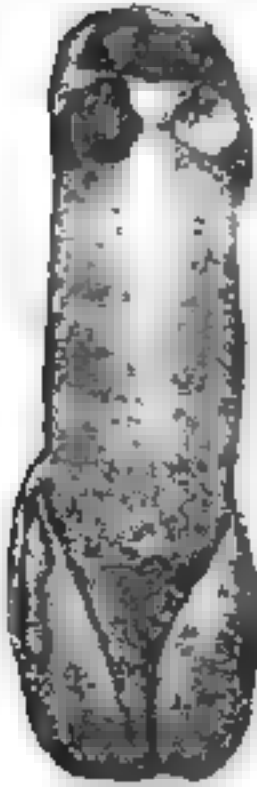
- (1) L. Adam, *Primitive Art*. Revised and Enlarged Edition. Pelican, 1949.
- (2) H. Breuil, Les origines de l'art. *Journal de Psychologie*, XXII, 1925, XXIII, 1926.
- (3) - L'évolution de l'art pariétal dans les cavernes et abris ornés de France. XIe Congrès préhistorique de France. Paris, 1934.
- (4) - Nouvelles Figurations Humaines de la Caverne David à Cabrerets (Lot). *Revue Anthropologique*, Mai-Juin 1924, Paris 1924.
- (5) - Peintures Rupestres Préhistoriques du Harar (Abyssinie). *L' Anthropologie*, XLIV, 1934.
- (6) - The Cavern of Las Combarelles, translated by Christine D. Matthew. (Reprinted from «*Natural History*» XXVI 1926) New York 1926.
- (7) H. Breuil & H. Bégouen, Nouvelle gravure d' Homme masqué de la caverne des Trois-Frères (Montesquieu-Avantès Arège). *Comptes rendus de l'Acad. des inscr. et B.—L.*, 1920.
- (8) H. Breuil & M. C. Burkitt, *Rock Paintings of Southern Andalusia*, Oxford 1929.
- (9) H. Breuil & R. Lantier, *Les Hommes de la Pierre Ancienne (Paléolithique et Mésolithique)*, Payot, Paris 1951.
- (10) H. Breuil & H. Obermaier, *The Cave of Altamira at Santillana del Mar, Spain*. Madrid, 1935.

- (11) M. C. Burkitt, Prehistory. Cambridge, 1925
- (12) V. G. Childe, The Dawn of European Civilization
London, 1947.
- (13) -R. De Saint Périer, L'art préhistorique. Maîtres de
l'art ancien, Paris, Rieder 1932
- (14)—Gravures Anthropomorphes de la Grotte d'Isurutz
L'Anthropologie XLIV, 1934
- (15) E. H. Gombrich, The Story of Art. London, 1950.
- (16) P. Graziosi, Recherches Préhistoriques au Fezzan,
L'Anthropologie, XLIV, 1934
- (17) A. Harnet, The Social History of Art Volume One.
London, 1951.
- (18) C. F. C. Hawkes, The Prehistoric Foundation of Europe
to the Mycenaean Age. London, 1940
- (19) Illustrated London News. Oct 9, 1946 Footprints of
Prehistoric Man.
- (20)—Feb 28, 1942.
Lascaux Paintings
- (21) H. Kühn, Kunst und Kultur der Vorzeit Europas. I, Das
Paläolithikum, Berlin 1939.
- (22) H. Lecht, History of The World's Art London, 1952.
- (23) R. Lantier, Les origines de l'art français. Paris, 1947.
- (24) G. Lartet, L'art et la religion des Hommes Fossiles.
Paris, 1926
- (25) Morin Jean, Les artistes préhistoriques. Les grands
artistes, Paris, 1933.
- (26) H. Obermaier, Nouvelles études sur l'art rupestre du
Levant espagnol L'Anthropologie, XLII, 1937

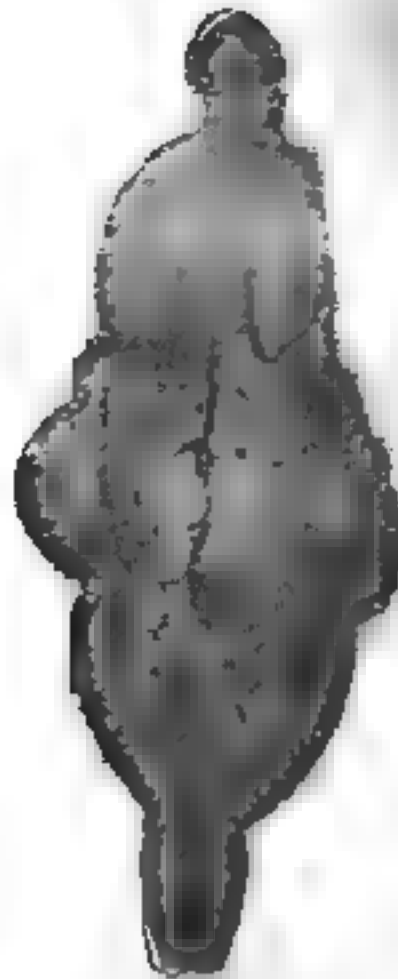
- (20) H. Obermaier & H. Breuil, Les peintures Rupestres de
nos Altérolas de Tucuman, *Revista de la Universidad*, 1, 1941.
- (21) H. Obermaier, H. Breuil & J. B. Pons, Les peintures
Rupestres de la cueva Fénix, *Revista de la Universidad*,
1943.
- (22) W. Otten, *The Outline of Art History*, Dover
Shipp, London, 1950.
- (23) L. Passmar, *La préhistoire d'histoire en Pays Basque*
premier tome, 13, 1944.
- (24) M. de St Just Lequart, *Nouveaux fouilles des Mais d'Azé*
Préhistoire, VIII, 1944.
- (25) L. Pernard & St Iloff, *La Marche romaine le*
Finistère et Châteaux (Vienne), Premier volume de
Magnum III de la préhistoire de la Marche
premier tome XXVII, 1940 XXXIX, 1942; XL, 1943.
- (26) D. Reisch, *Apologie Histoire générale des Arts*
Plastique, Paris, 1924.
- (27) Répertoire de l'art quaternaire, Paris, 1913.
- (28) A. Springer, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Leipzig,
1920.
- (29) P. Werner, *Les Hommes de l'âge de la Pierre*
représentent-ils les esprits des défunts et des
ancêtres?— La signification des cavernes d'art préhistorique,
Histoire Générale des Religions I, Paris, 1918.
- (30) P. Windels, *Lascaux, Chapelle Sixtine de la Préhistoire*
Montignac—Sar—Vézère, 1948.
- (31) K. Wörmann, *Geschichte der Kunst*, Erster Band
Urzeit und Altertum, Leipzig, 1924.



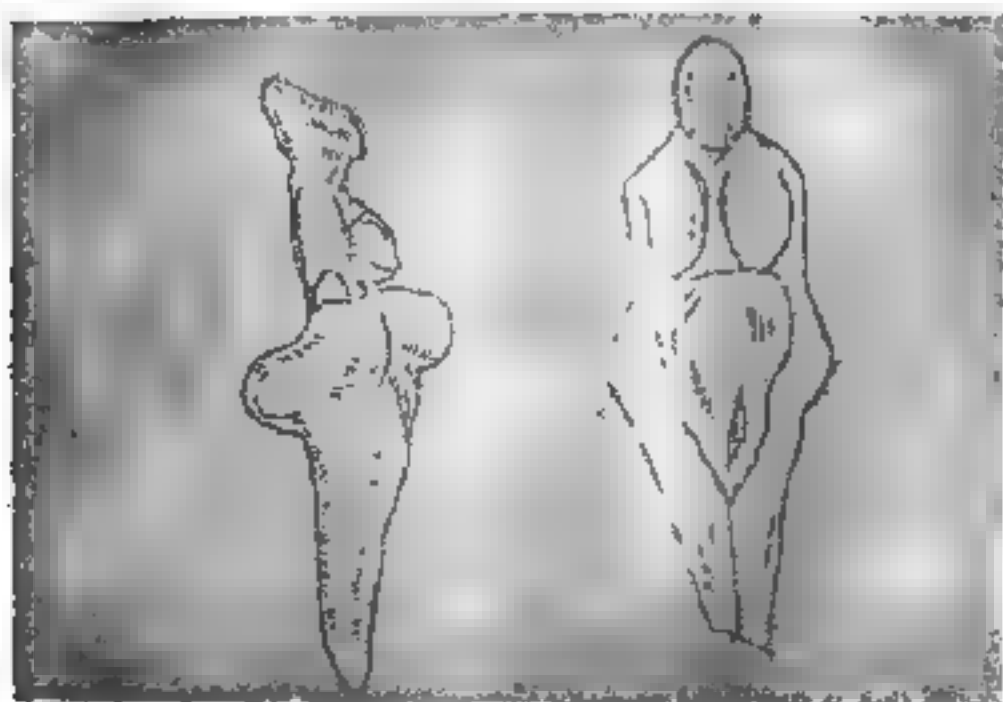
(شكل ١) عادة براسمپوي : رأس امرأة من العاج ، من
براسمپوي بمقاطعة لاند في فرنسا (العصر الأورجياي الأسفل)



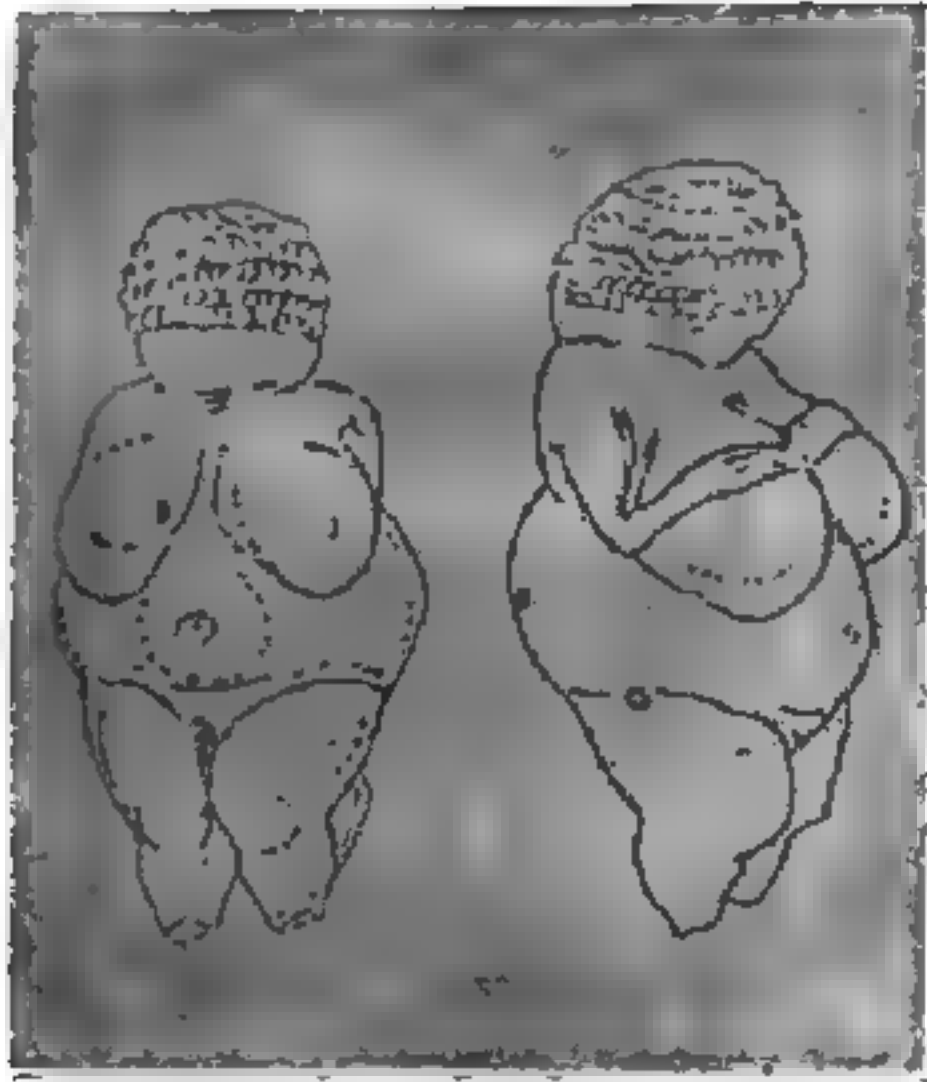
شکل ۲ (۲) حجریه در سطح حجره در سطح حجره در سطح حجره در سطح حجره (شکل ۲)



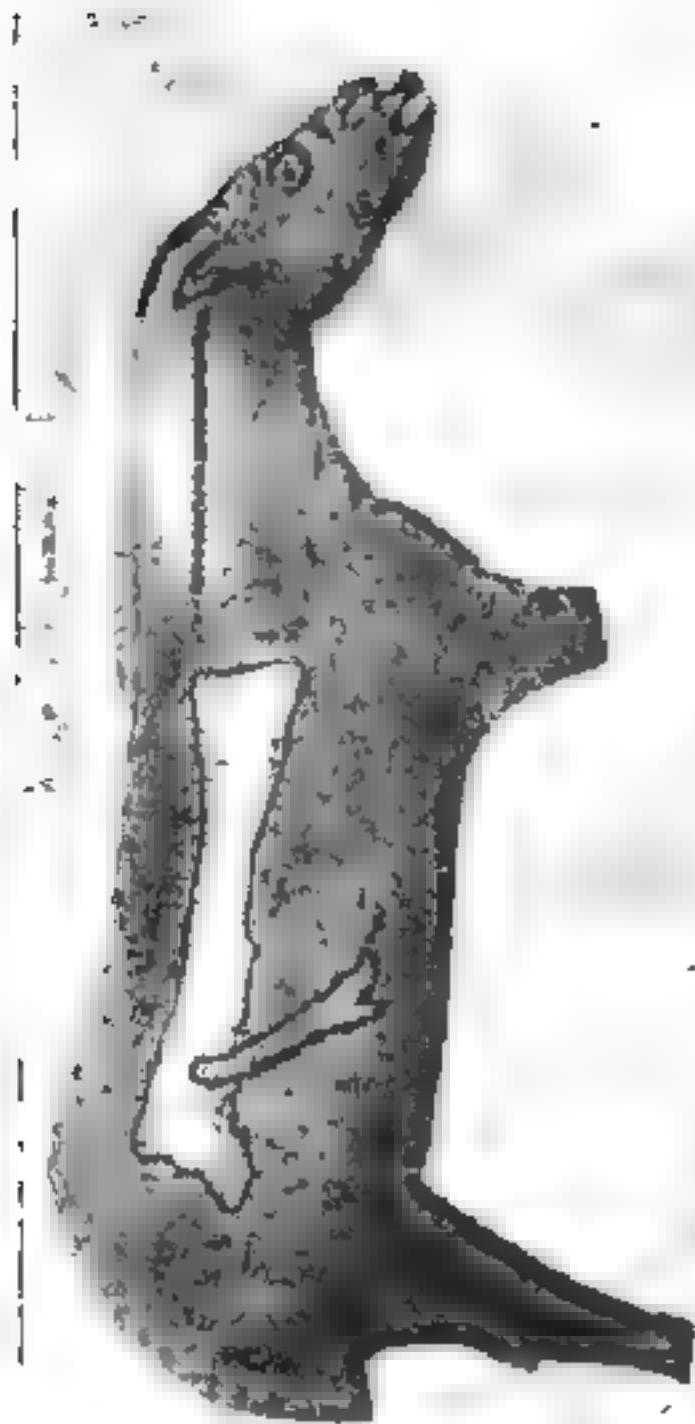
(شكل ٣) عادة لسييح : تمثال امرأة من العاج ، من لسييح في
هوت جرون فرنسا (العصر الأول - حاسي الأعلى)



(شكل ٤) عثان امرأة من الحجر ، من مسو. بفرات (العصر الآ. جامي الأعلى)



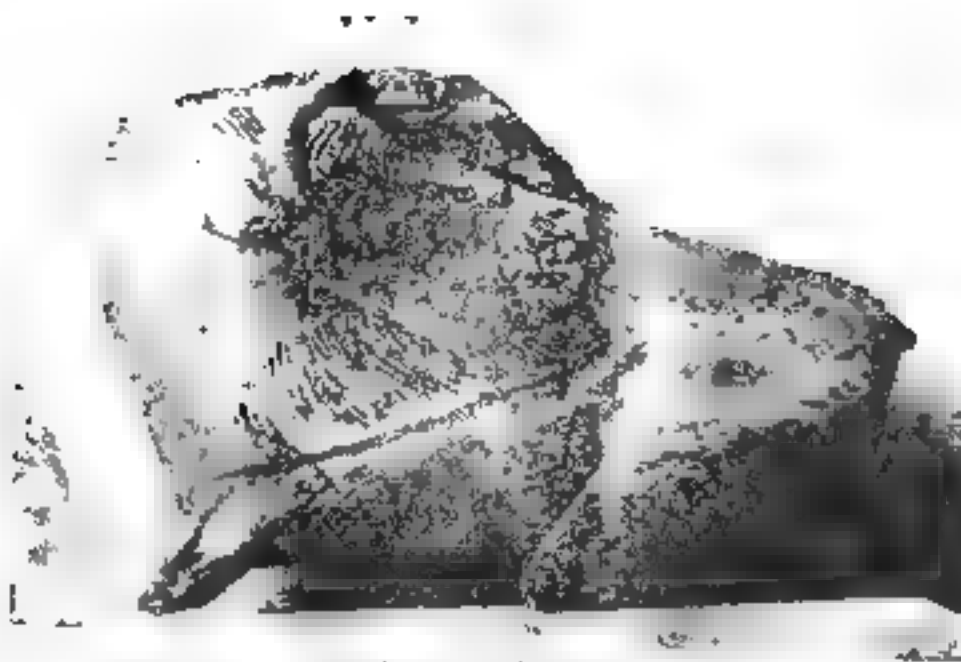
(شكل ٥) عاده فلندورف ، تمثال امرأة من الحجر الجيري ،
من فلندورف عن المانوب (العصر البريخوردى)



(شكل ٦) تمثال حصان من العاج ، من اسبيلج و هوت بردير (لعصر المجدالي الرابع)



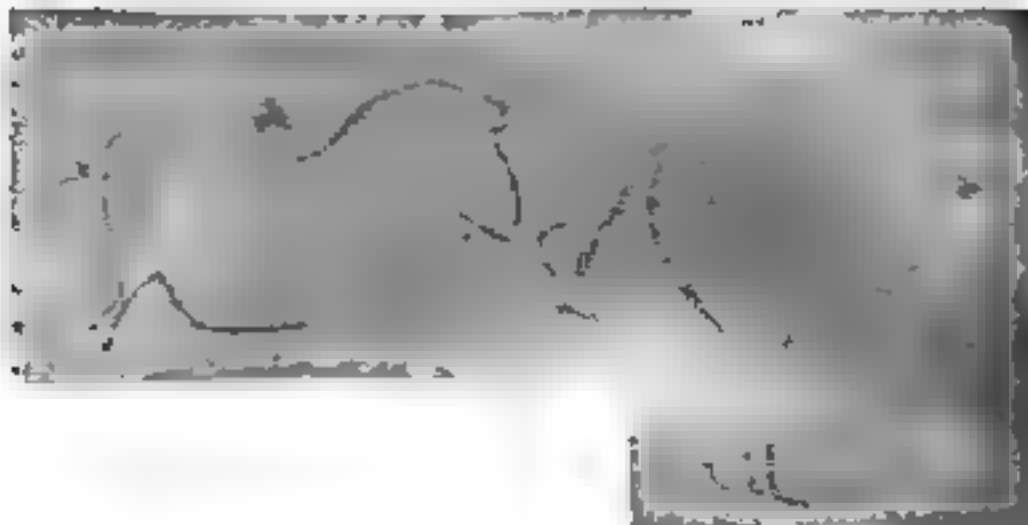
(شكل ٧) تمثال قط وحشي من العظم ، من استوررتز في باس بريز
(العصر الجورالني الرابع)



شکل ۸ : مثال یرون او بقر وحشی منقوش فی فہ آناہ من قرن اوعن
من مادین فی دور دون ہرنسا (العصر المجدالی الرابع)



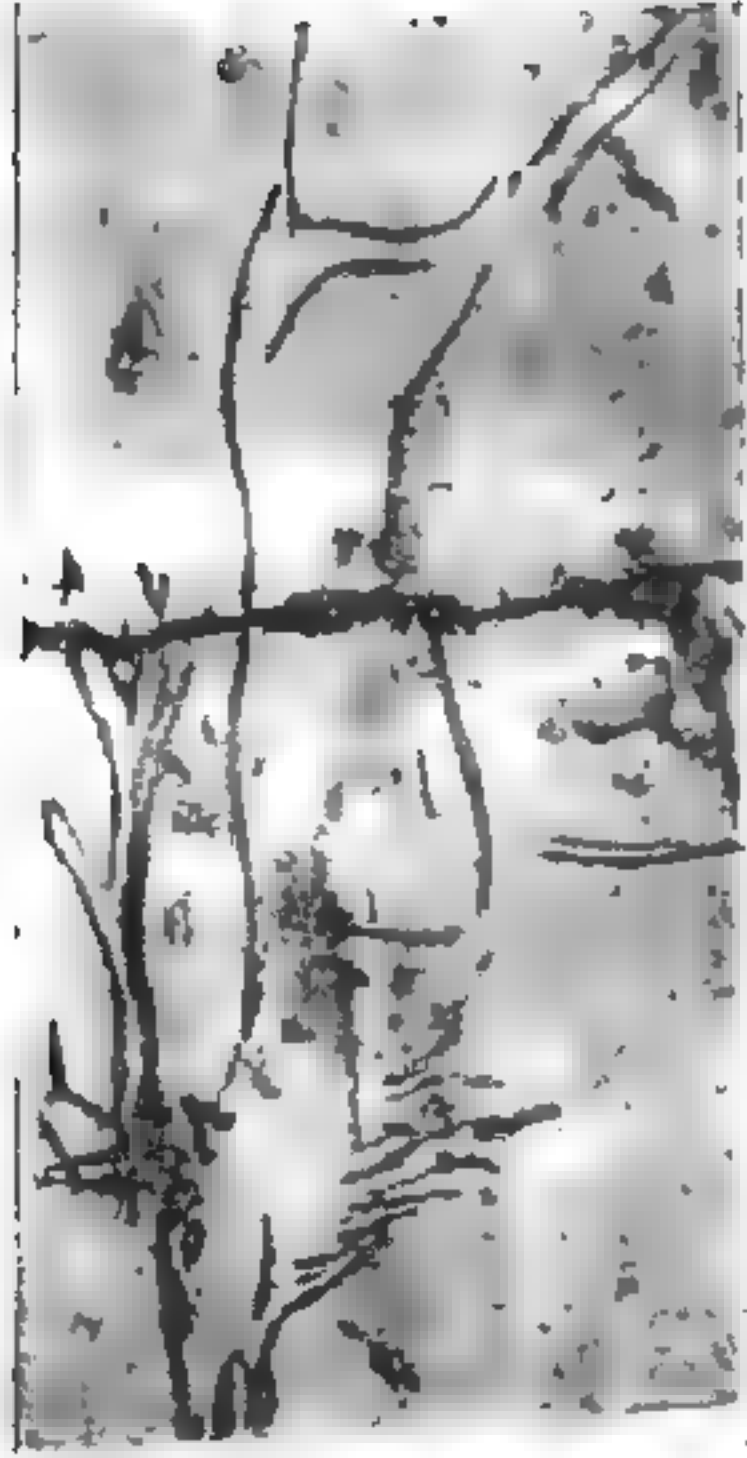
(شكل ٩) رأس حصان من قرن الوغن ، من ماس داريل في أرييح
(العصر المجدالي الرابع)



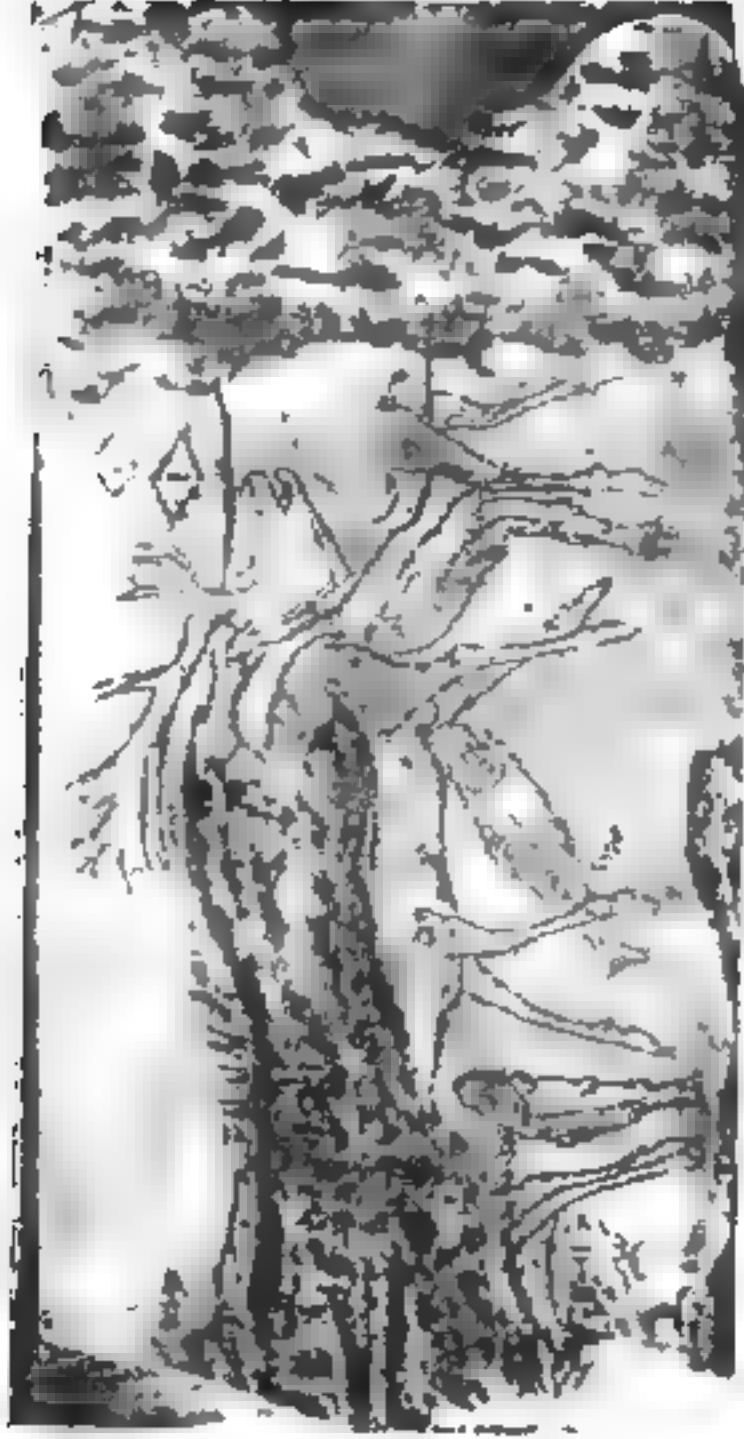
(شکل ۱۰) رستمان لاجوردی از کوه سهند
 اعظم . من کوه سهند و در آن کوه
 اشیا بسیار ، و الاخر کوه علی احمد
 حواری (کوه سهند) (انحصار
 لاجوردی جاسی الاسفل)



(شکل ۱۱) رسم صراع بین دب ورجلیں محفور علی لوح میں حجر الشست ،
 من پشیانہ فی دوردونی ہمرسا (انقصر الاورجناسی الاعلی)



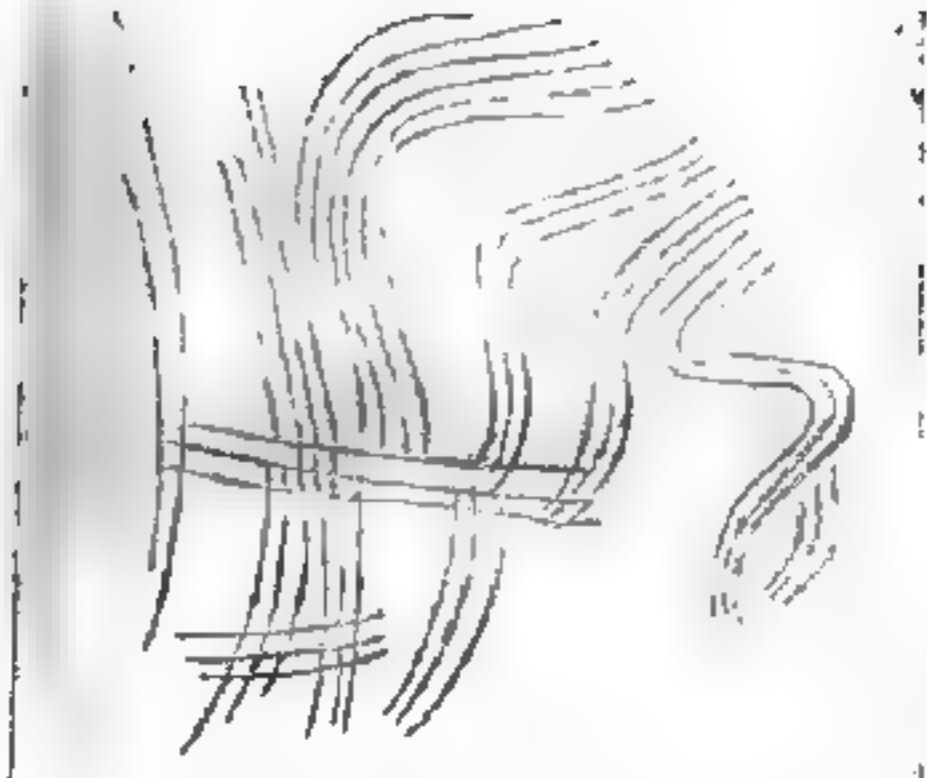
(شكل ١٧) رسم وعل محفور على جدران من عصا مثقوبة من قرن الودع.
من هو توفى آن لشرق فرنسا (العصر السولتري)



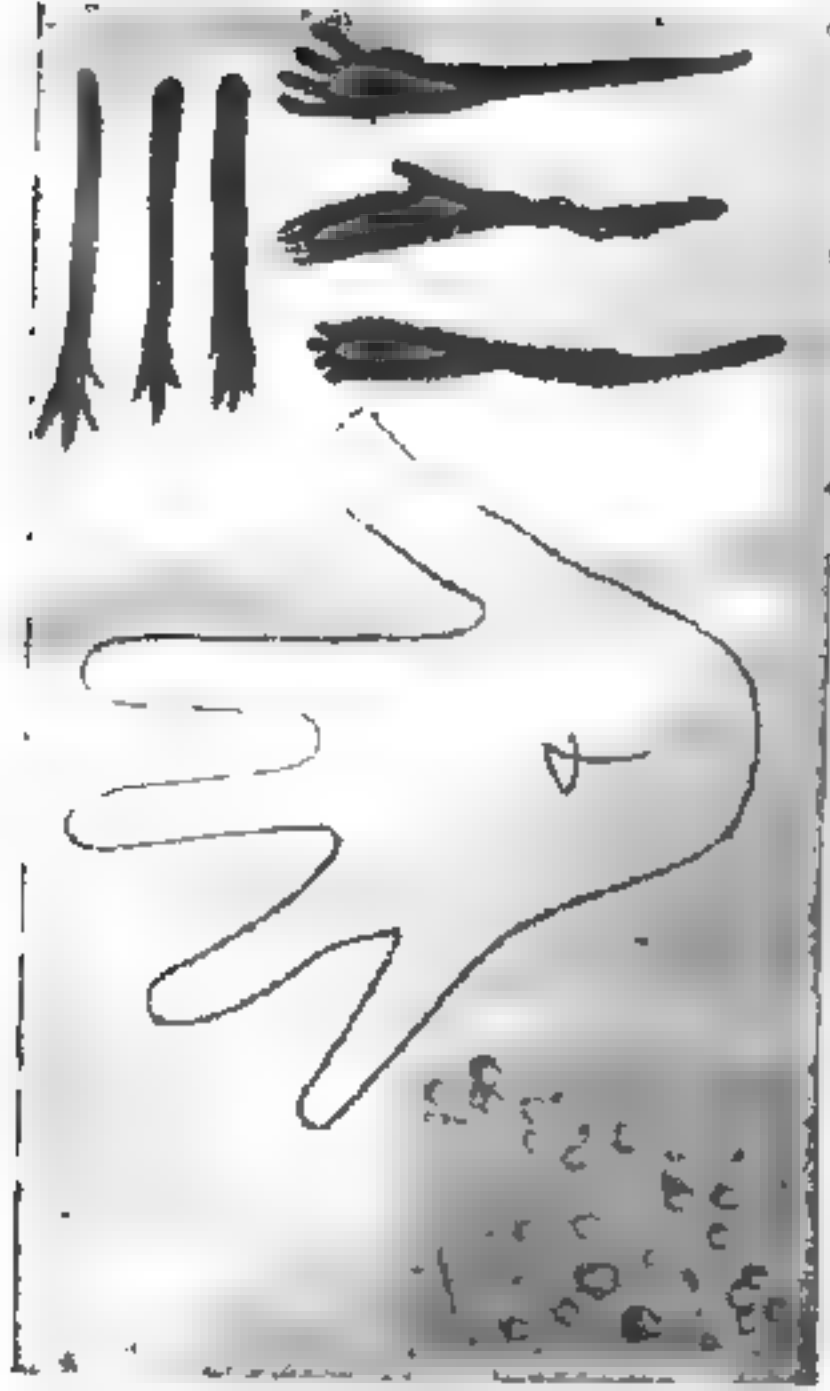
(شكل ١٣) سم وعلية، وأصباك محمو - على عصص من قرى الوعل - من لورينه
 في هوت بربير (أنصهر المجدلي الرابع)



(شکل ۱۴) کھف کمرل و دوردونی بفرسا



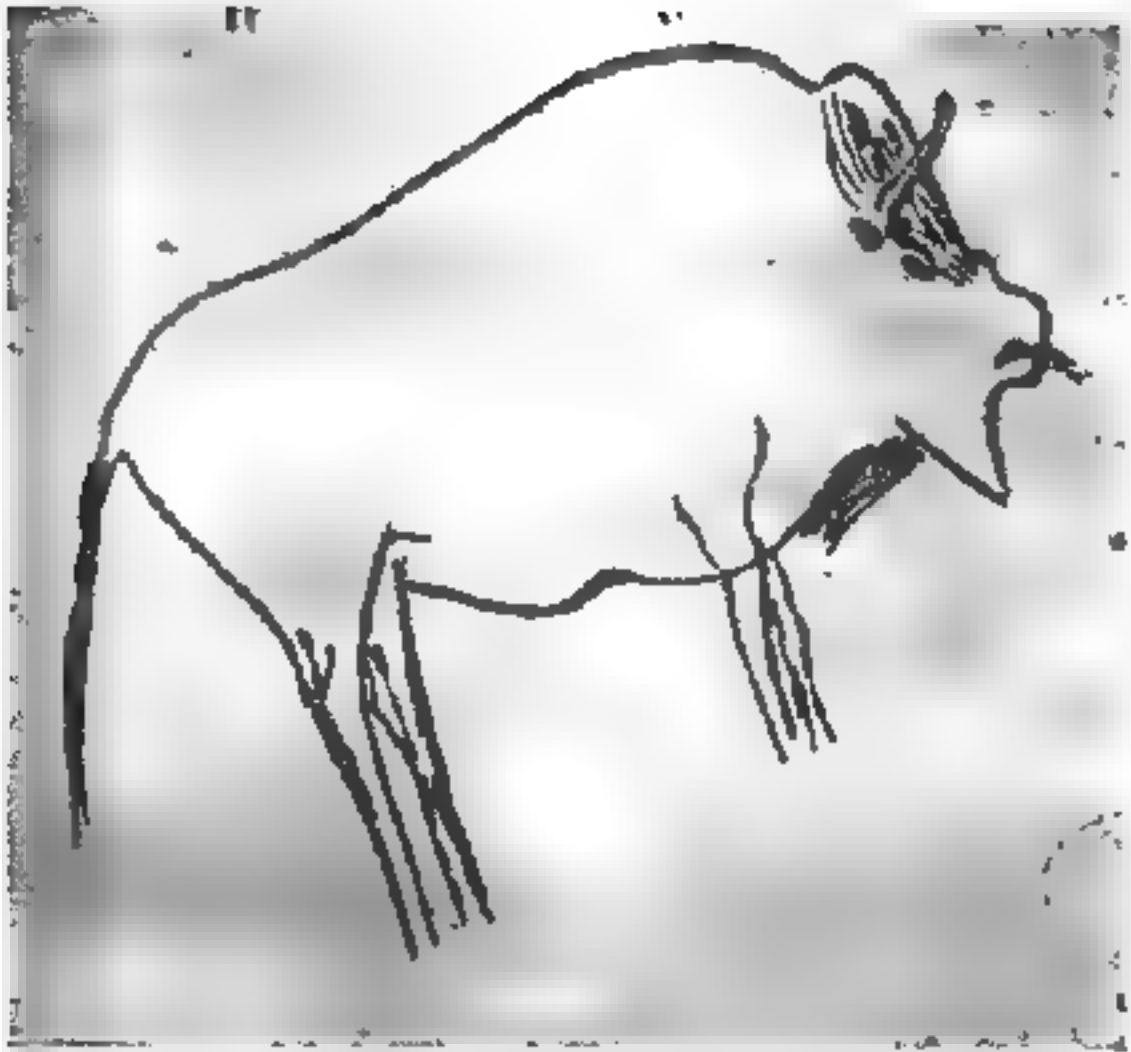
(شکل ۱۵) روم حطاط مندرجہ دور فی احد جواب کھف
 ہورنوس دی لایا فی مصقہ کشوریا شمال اسپانیہ (العصر
 الاورجانی الاسفل)



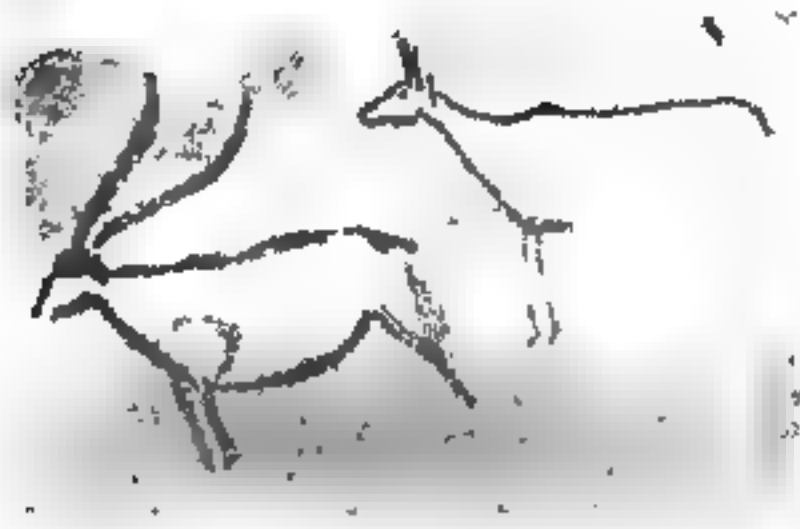
(شكل ١٦) رسم اليد باللون الأحمر من كهف كستلو في
شمال أستراليا . يمين - رسم اليد محورة من كهف سبيلان في كستاريا شمال أستراليا ،
شمال - رسم اليد مشوهة من كهف حارساس في ألزانس (نهر الأوزجناسي)



(شکل ۱۷) رسم ایل او ماعز وحشی مخفور من کھف
پیرنوں پیر فی چیروند بقرانسا (العصر الاول ورجنسی)



(شکل ۱۸) رسم بیرون محفور من هودنوس دی لا پینا
فی کانتابریا شمال اسپانیا (العصر الاثوری جدیدی الاعلی)



(شكل ١٩) رسم عزال جمل إلى اليمن وماعز
وحشى إلى الشمال هـ كهف يسديج في شمال أسبانيا
(العصر الأورجىسى)

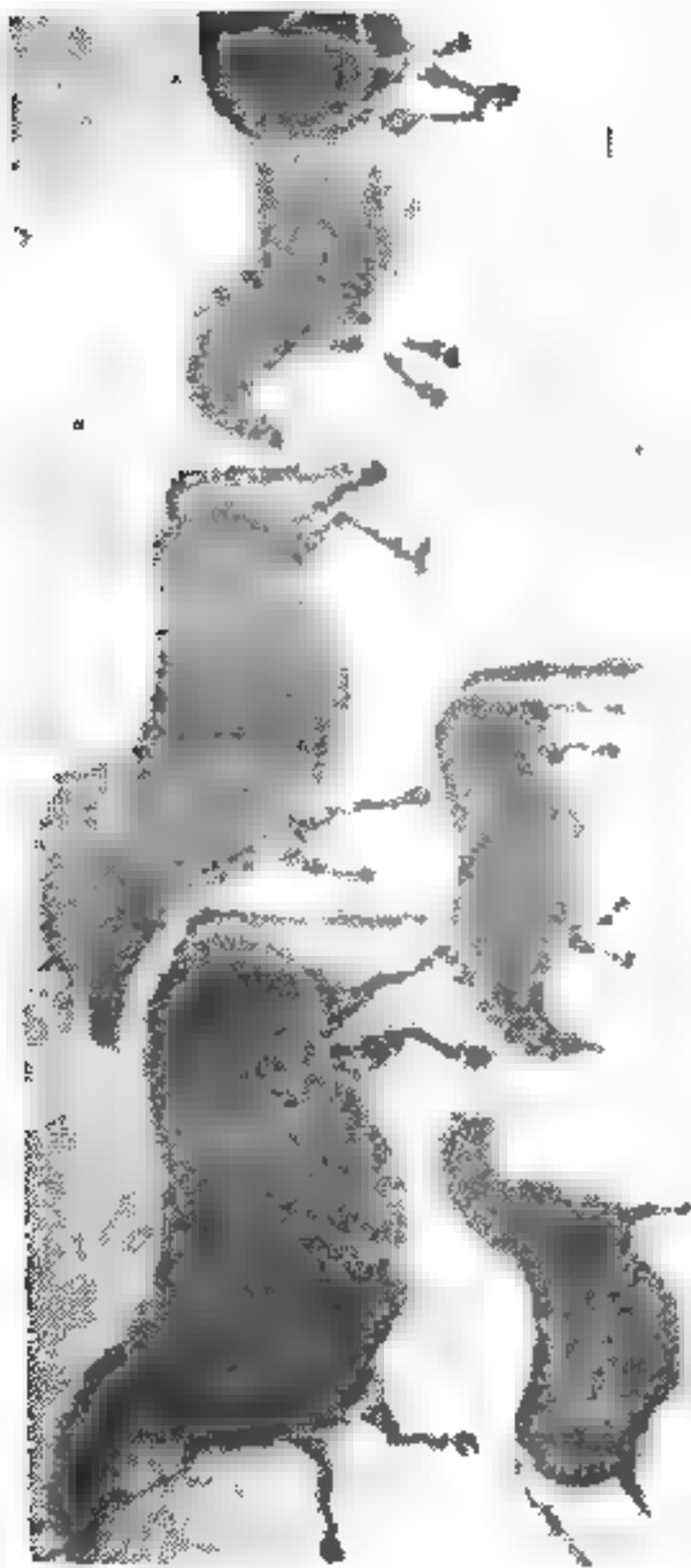


(شکل ۲۰) دراسات لر مونس و عول بالون الاسود من كهف ذشكو
(العصر الاورجنائي الاعلى او البريجوردى)

شماره ۲۱ : رسم کرکدن من کوه لاسکو ("م" ابریکو دی)

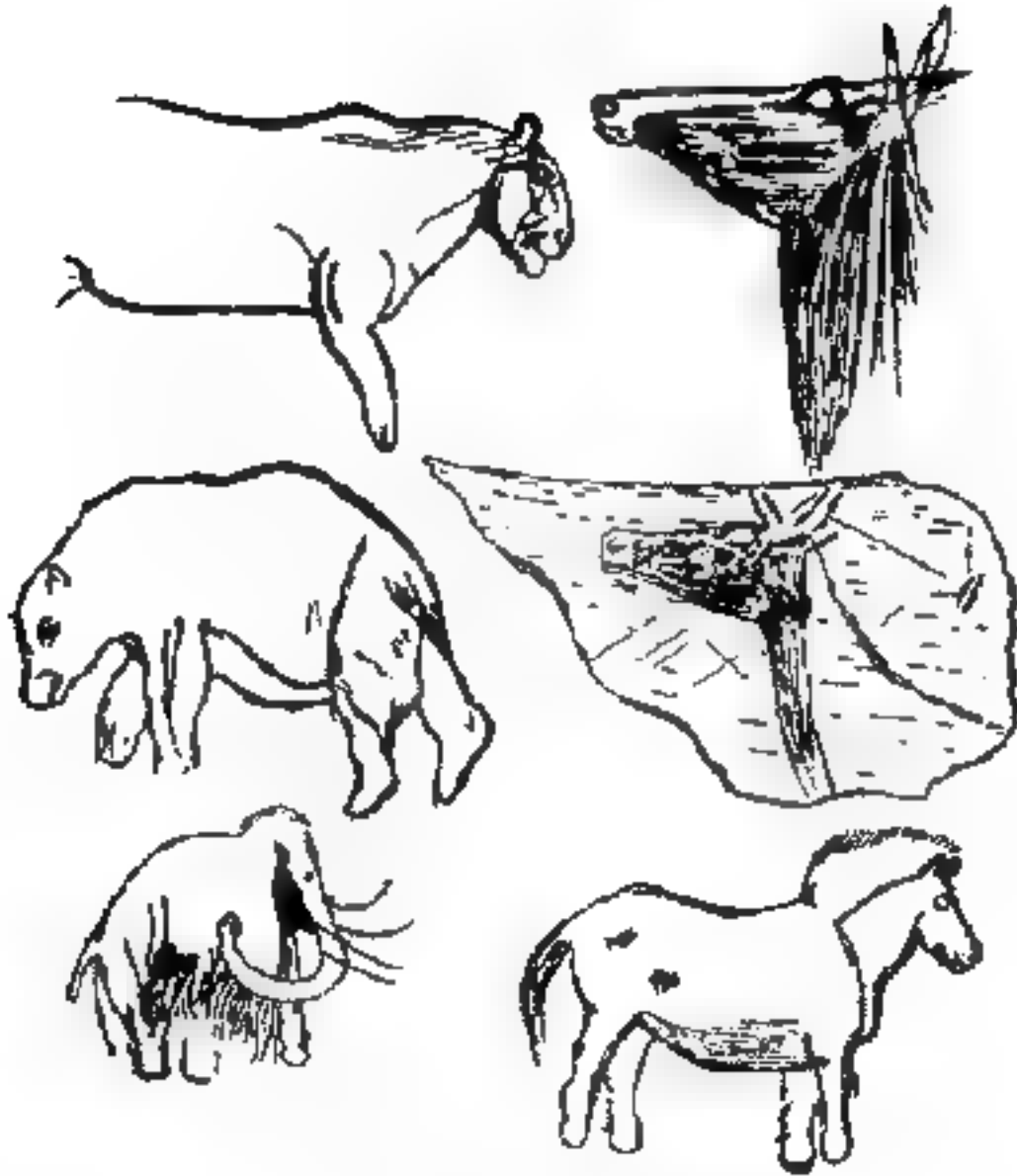


(شکل ۱۲۲ رسم حیول وحشیہ میں کھف لاسکو | "عصر پریویری")



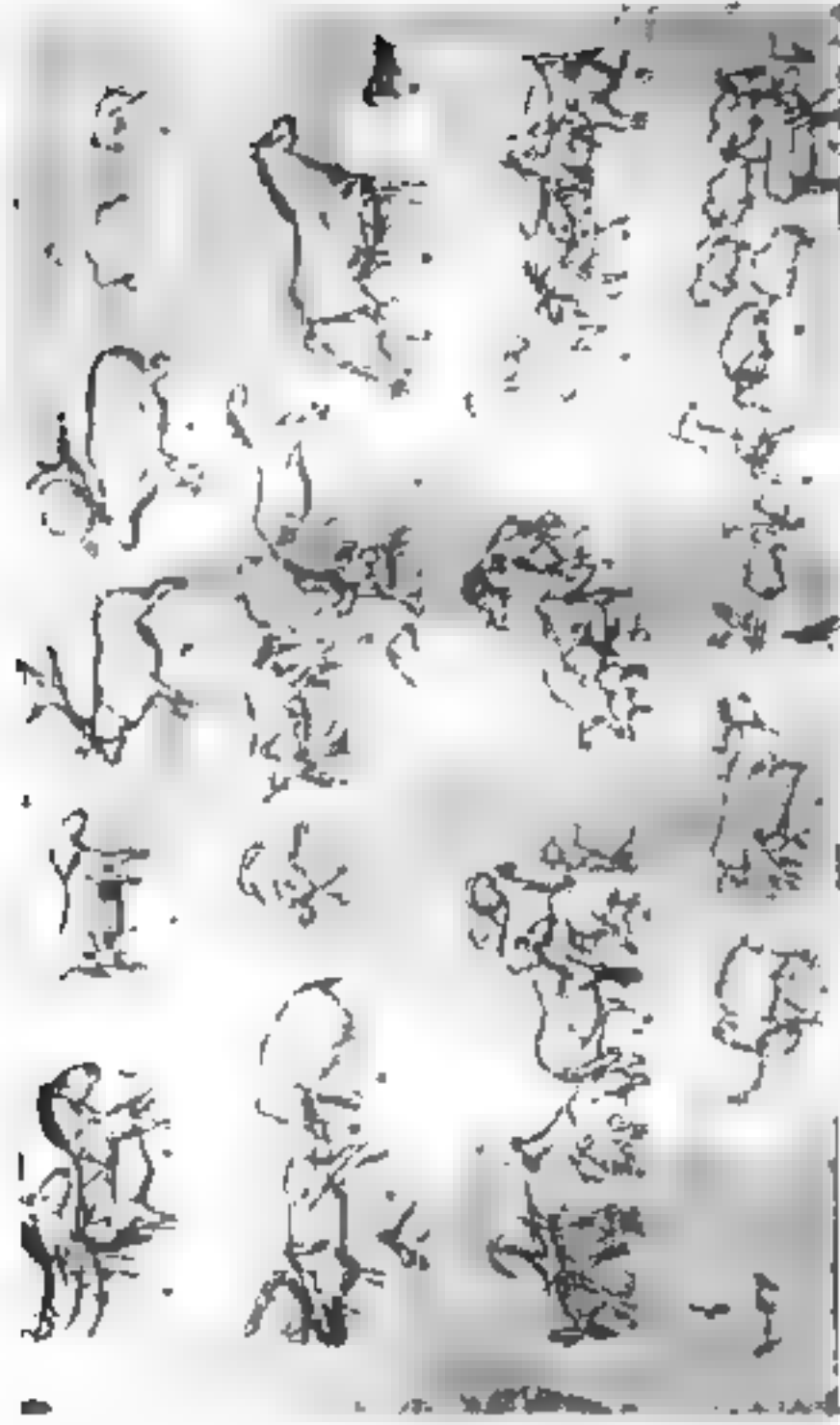


(شکل ۲۳) رسم پیش حاکم صراع با دیو و دیو و دیو کردن من کهن لاسکو
(العصر البرونزی)

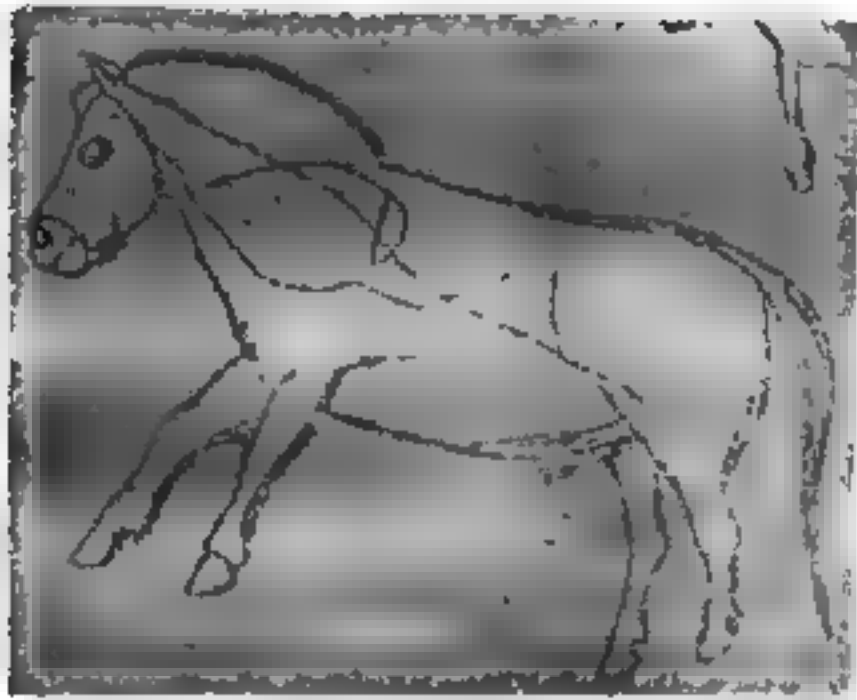


(شكل ٢٤) رسم حيوانات مختلفة :

أعلى إلى اليمين - رأس أفي غرال من كهف كستو في شمال أسبانيا .
أسفله رسم مشهدة محفور عن قطعة من العظم من الكهف نفسه
أسفل إلى اليمين - رسم حصان محفور من سيديجا في شمال أسبانيا
إلى الشمال - رسم قط وحشي ودب وماموث محفور من كهف كمبلرتن
في الدوردوني بفرنسا (العصر الجبالي السفلي)



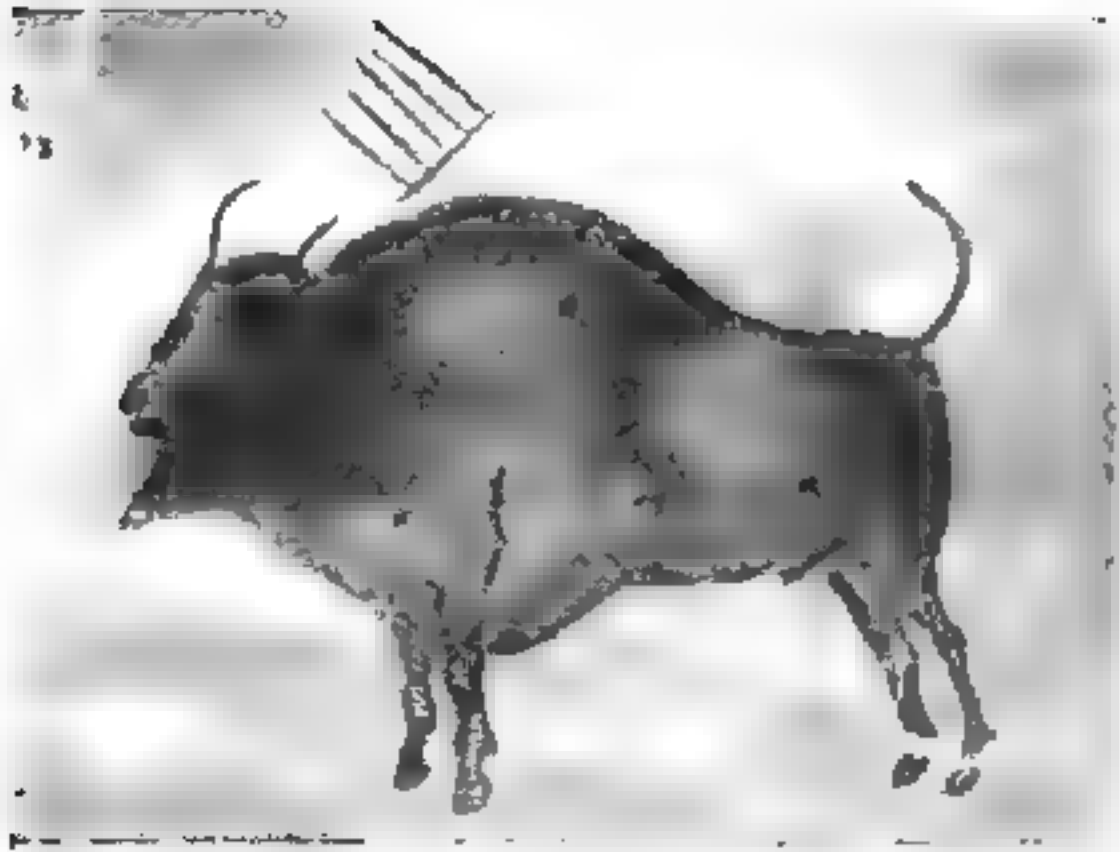
(شكل ٢٥) رسوم مخشورة على أحد جوانب كهف تيارال في اللوردون بفرنسا



(شكل ٢٦) رسم حصان من كهف كمبرل في الموروني
بفرنسا (بداية العصر الحجري الحديث)



(شکل ۲۷) - اہم حیوان، باللوں، الاسود من کہف دمارل باند، رودنی فی فرنسا



١. كلاً ٢٨٠ د-م برون بطريقة الاستمب من اتميرا في كنتابردا
شال آسيايا (بداية العصر الحجري) .

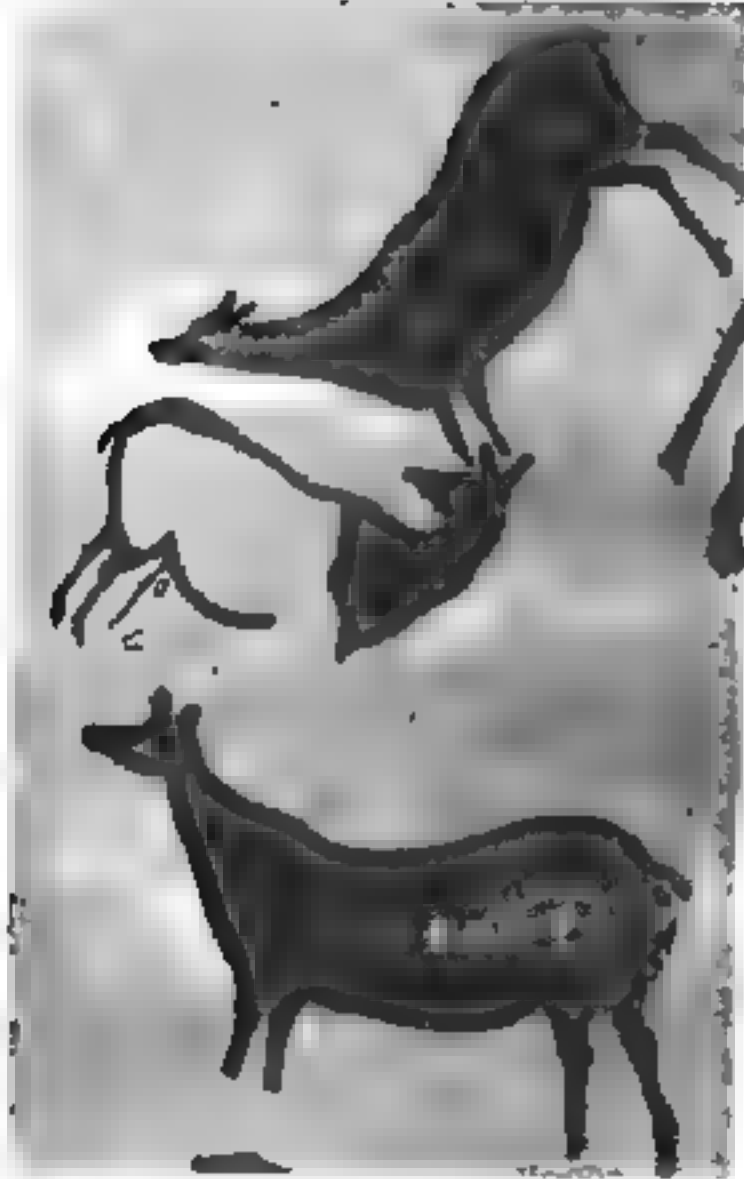


(شكل ٢٩) رسم أنثى وعن بالانوار من كتابها في كتابها بأشكال أسانبا

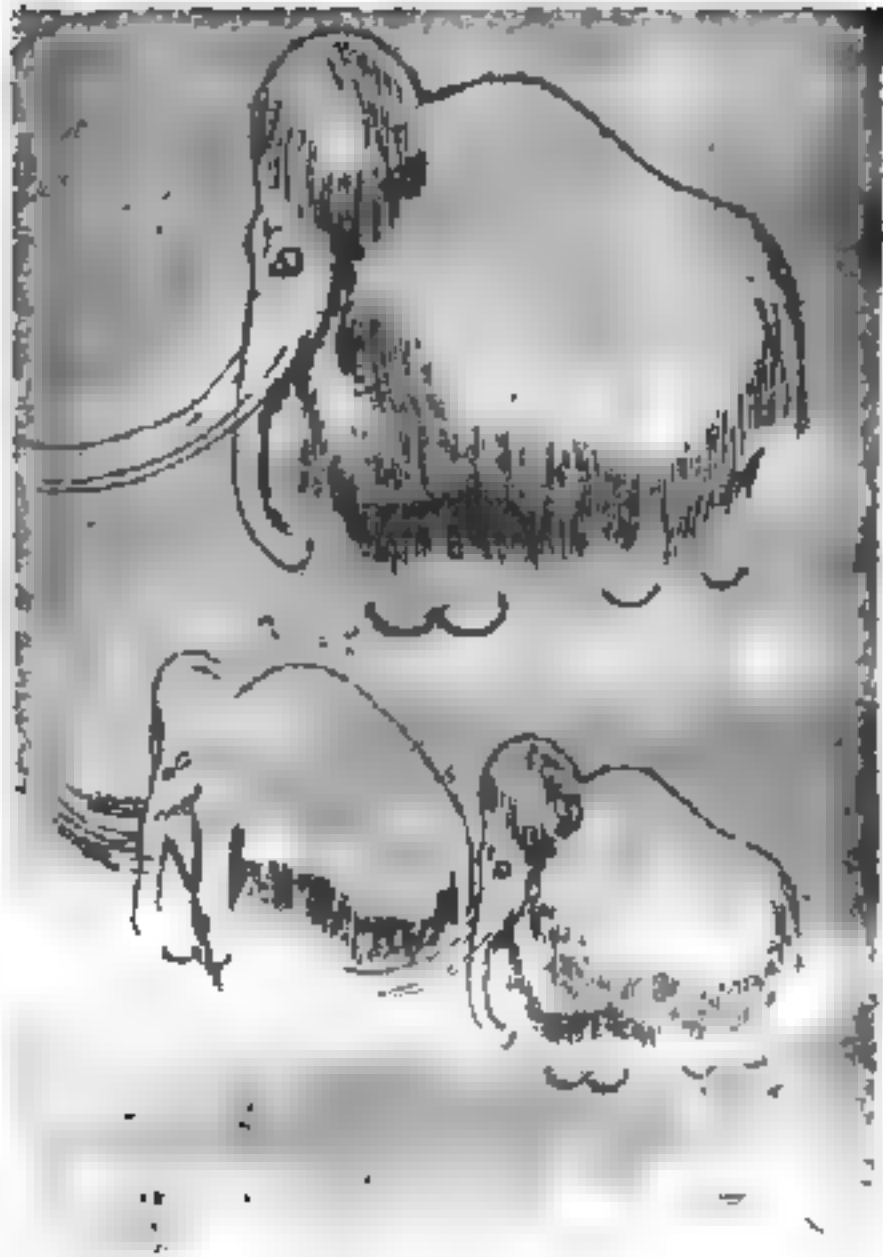
(بداية العصر الجمالي)



(شكل ٣٠) رسم مخفور ثور من كهف نينچت في الدور دوني لفرنسا
 بداية العصر الحجري القديم



(شكل ٣١) رسم ثلاث 'ملاط' مائلو الأحمر من بيسيجا في كنتابريا
بشمال أسبانيا (مداية العصر الحديدي)

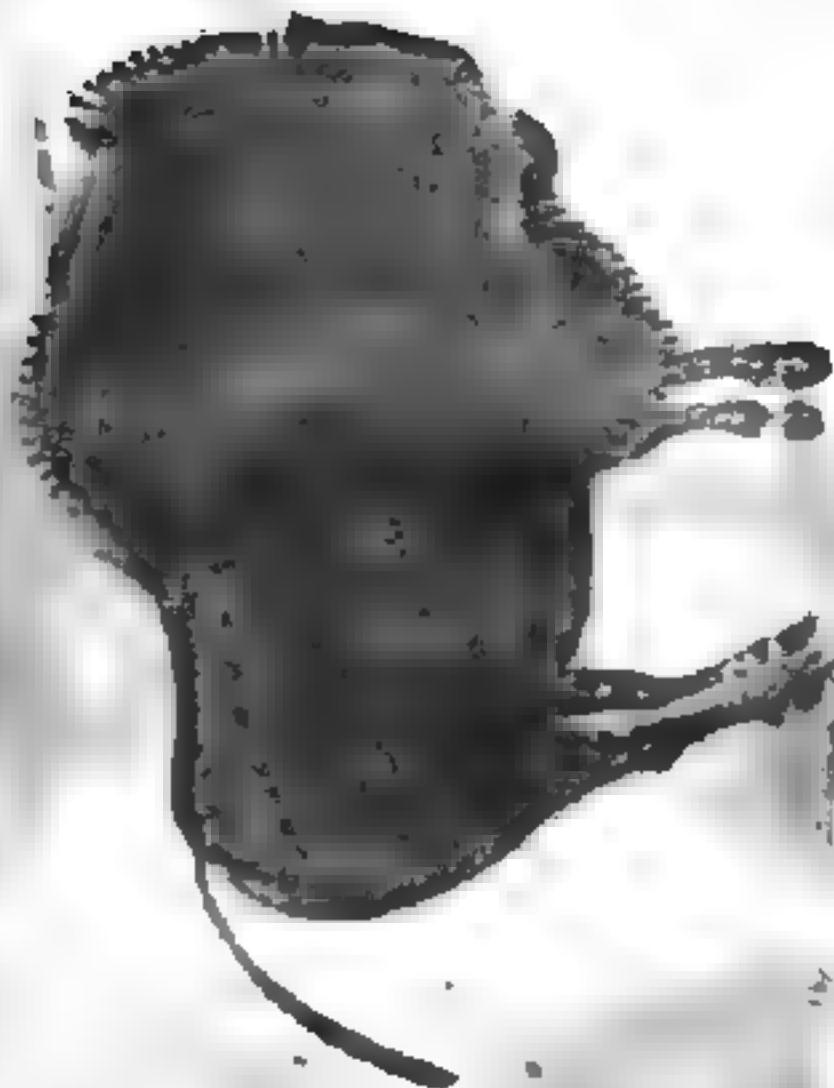


(شكل ٣٣) رسم ثلاثة من حيوان الماموث مخدور من فون
ني جوم في الدورون هرسا (منتصف العصر الحجري)



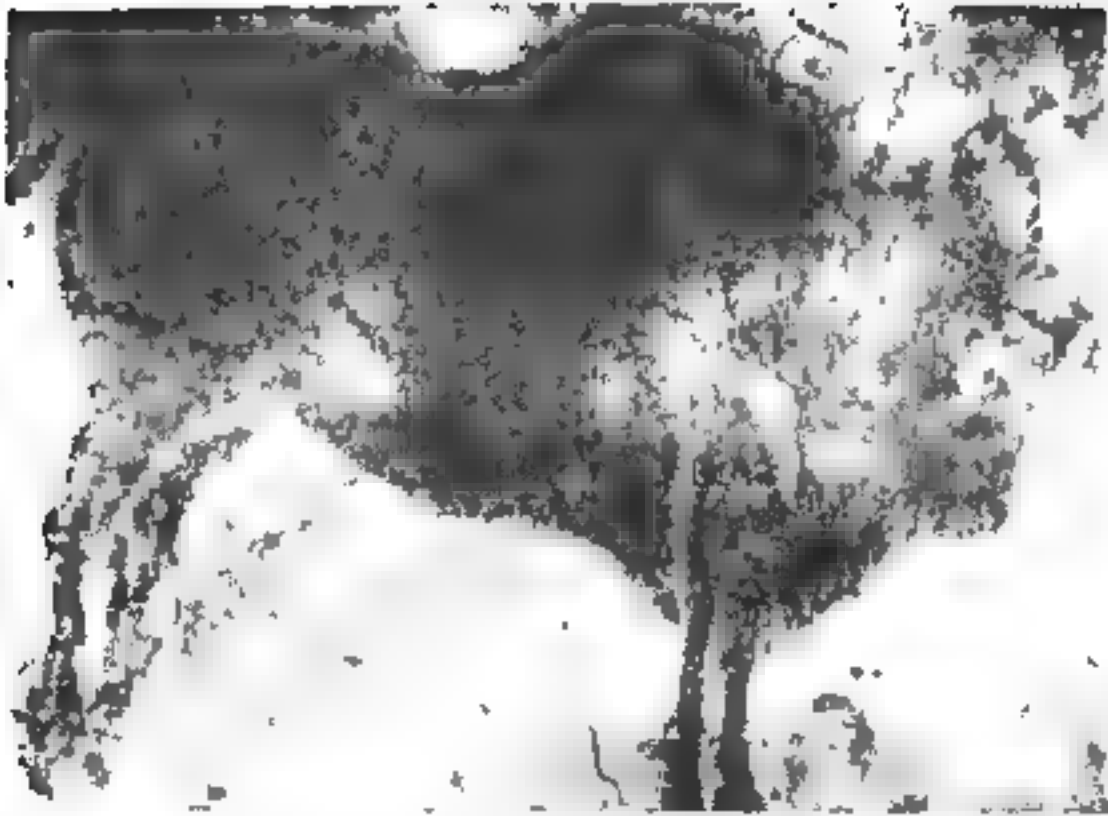
۱ شکل ۳) رسم وغل مر هون دی حوم فی الوردوز ن ف،
(منتصف العصر المجدلینی)

(شکار ۳۰) رسم برون من کہف التوتہ، فی کتبیریہ شہار اسپہا
 (احصاف الثانی من العصر محمدالی)





(شكل ١٢٦) روم يزور في حانه هجوم من كهف التدمير في كنتاريا شمال اسبانيا
(المصوب الثاني من العصر المجدالي)



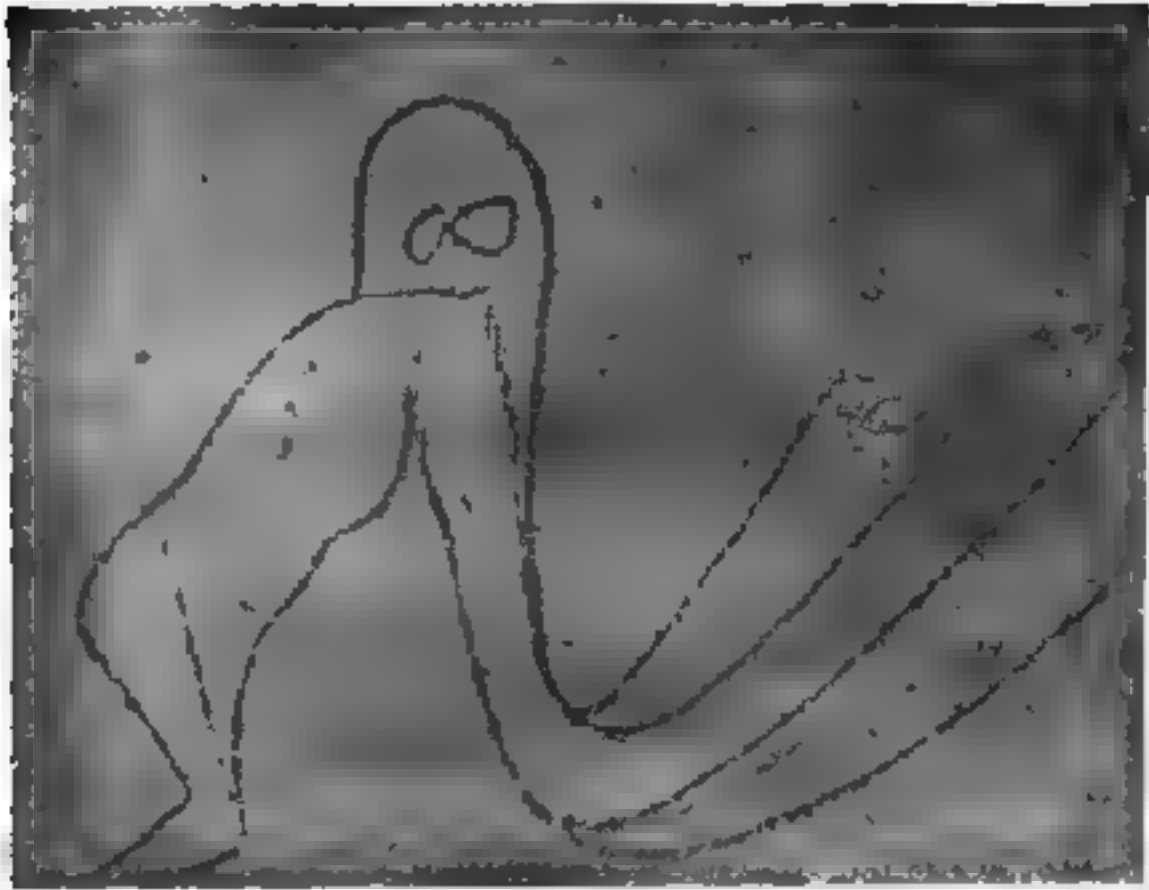
(شكل ١٢٧) رسم بيرون من كهف اشعيراء في كنتاريا
مانيال أمه - (أواخر العصر الحجري)



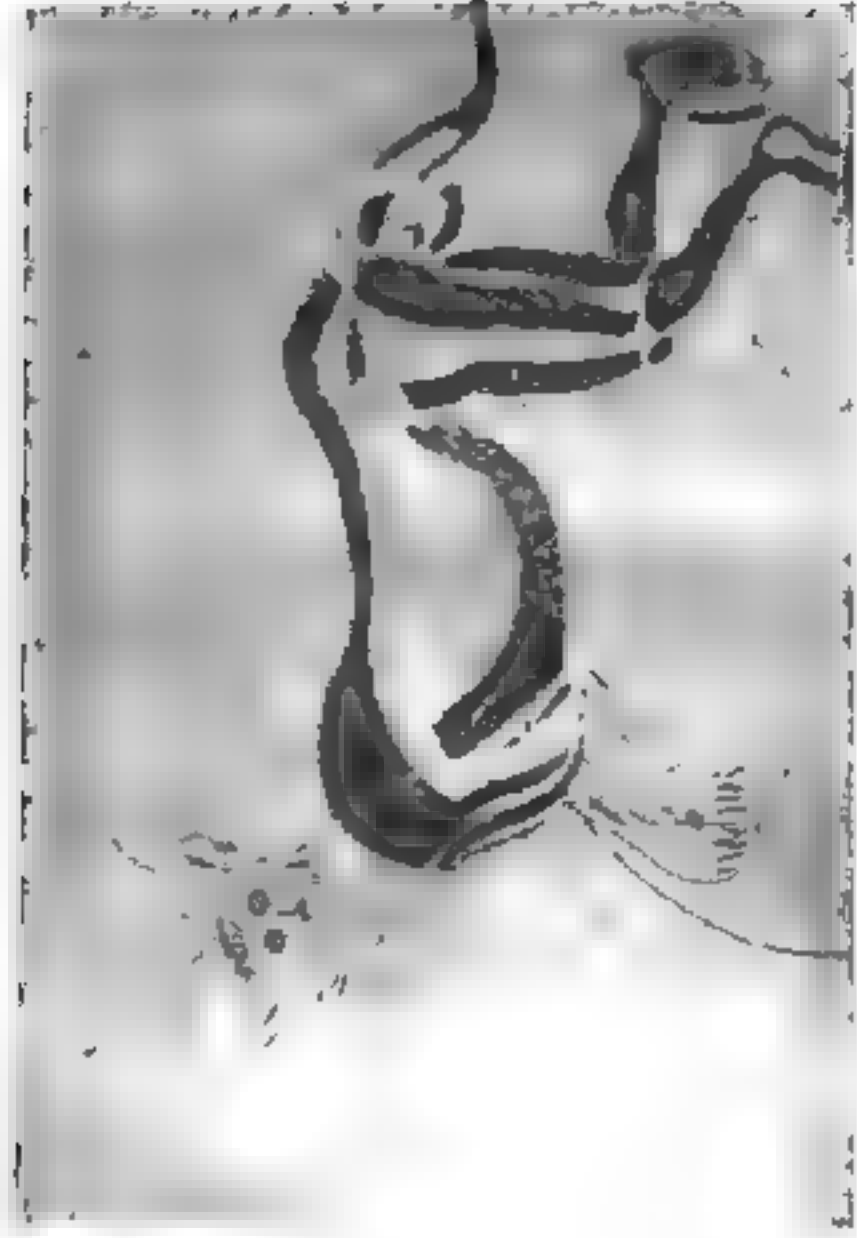
(شكل ٣٨) رسم يزون من كهف التاميرا في كستاريا بشمال اسبانيا
(اواخر العصر الجدياني)



(شکل ۳۹) رسم محور لامرأہ مخفور من پردہ موسیٰ فی مورافیا
(العصر الاول حنبلی الاعلیٰ)



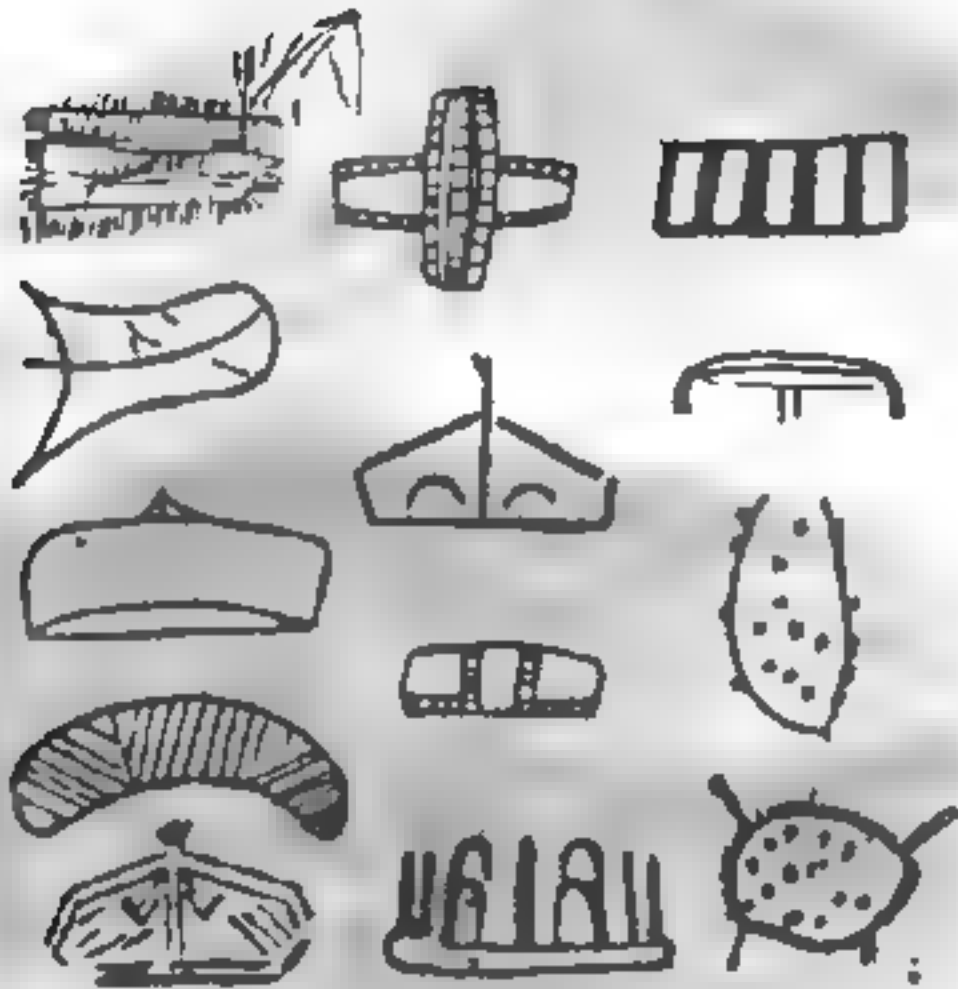
(شكل ٤٠) رسم رحن مقصع في صورة ماموث من كهف كمارل
في السوردوني بفرنسا (أوائل العصر المجداليني)



(شكل ٤١) رسم آدمي متذكر في صورة أحمر من حيوانات مختلفة
من كهف تزوا هير في ربيع غارسا (العصر الحجري القديم الرابع)



(شكل ٤٢) رسوم آدمية محورة - إلى الشمال : مجموعات من
الرسوم الادمية المحورة من ملقا في جنوب اسبانيا (منذ أواخر العصر
الحجري) - إلى اليمين : رسوم محورة على حصوات من كهف بامو
هانيل (العصر الأزيلي)



(شکل ۱۴۳) رسوبه های مختلفه من لشکتهوره
من بعض کپوف فرنسا و اسپانیا



(شکل ۴۴) رسوم من ماوی صخری فی کانتوس
دی لایزیرانی مرسیه بامیانیا



(شكل ٤٥) رسم امرأة من بعض المآوى الصخرية بشرق ألبانيا



(شكل ١٧) رسم جيش أحد مناظر الصيد من فانتورتا في غشالة بشرق أسياك